Анатоль Трафімчык

Мой літпрацэс:
зборнік рэцэнзій, эсэ, гутарак

Мінск – Кіеў – Беласток – Баранавічы –
Варшава – Вялікія Круговічы – Мінск
2001 – 2014

Мінск
«Ковчег»
2014

УДК 821.161.1(476)
ББК 84(4Беи)
Т76

Рэдактар
кандыдат філалагічных навук Анатоль Архіпавіч Янкоўскі

Трафімчык, А.В.

Т76 Мой літпрацэс : зборнік рэцэнзій, эсэ, гутарак / Анатоль Трафімчык. – Мінск : Ковчег, 2015. – 266 с.

ISBN 978-985-7121-25-0.

Перад вамі зборнік літаратурна-мастацкай крытыкі бягучага літаратурнага працэсу на Беларусі. Большасць работ была апублікавана ў перыёдыках. Цяпер яны сабраны пад адной вокладкай.

Аўтар звяртае ўвагу на некаторыя – перажытыя і асэнсаваныя ім непасрэдна – з'явы ў развіцці беларускага прыгожага пісьменства. Менавіта «працэджванне» тых з'яў праз сябе дало падставу назваць літпрацэс сваім (як называюць класікаў, напрыклад, *мой* Колас, *мой* Пушкін, *мой* Міцкевіч). З гэтай прычыны ў аналізе прысутнічае пэўная доля суб'ектыўнасці. Разам з тым аўтар як прафесійны чытач стараецца вытрымаць і справядлівасць у ацэнках.

Стыль – месцамі хуліганскі, месцамі акадэмічны, дзе залішне нават гарэзлівы, дзе жыццёва сур'ёзны – зробіць чытанне дынамічным, без аднастайнасці і суму. Удзяляецца ўвага выданням і творчасці самага шырокага кола самых разнастайных аўтараў: Алеся Гаруна, Пятра Сеўрука, Уладзіміра Жылкі, Сяргея Пясецкага, Янкі Брыля, Рыгора Барадуліна, Васіля Гадулькі, Віктара Гардзея, Аляксея Белага, Янкі Лайкова, Віктара Шніпа, Уладзіміра Гніламёдава, Сяргея Кавалёва, Зінаіды Дудзюк, Ярыны Дашынай, Аксаны Данільчык, Таццяны Сівец, Розы Шэрай, Таццяны Барысюк, Ягора Конева, Міколы Захаранкі, Анатоля Кудласевіча, Валерыя Гапеева, Сержука Вітушкі…

Прыдасца як прафесійнаму даследчыку, так і паспалітаму аматару беларускай мастацкай літаратуры.

УДК 821.161.1(476)
ББК 84(4Беи)

ISBN 978-985-7121-25-0

Шаноўнаму навуковаму кіраўніку
прафесару Сцяпану Сцяпанавічу Лаўшуку
з нагоды высокага юбілею
гэтае выданне прысвячаецца.
Даруйце, што не слухаў Вас, а «распыляўся»
і займаўся іншай пісанінай заміж дысертацыі.
Без Вашай пуцёўкі ў літаратуразнаўства не было б
і гэтай кнігі. Магчыма, выданне павінна быць наччым.
Тады – выбачайце, калі ласка…

Змест

Слова аўтара………………………………………………………….…….. 7

Наша класіка **9**
Штрыхі да рэстаўруемага партрэта Алеся Гаруна……….…..... 9
Па слядах паломніцтва, альбо Свет лірычнага героя кнігі
Рыгора Барадуліна «Самота паломніцтва» ……………………..... 20
Жыццё. Літаратура. Боль…………………………………………...… 24
Каб спыніць тыражаванне памылак…………………………..….... 28
Дзеяч і асоба – Пятро Сяўрук……………………………………….... 32

Роднага краю пясняр. Віктар Гардзей **35**
Роднага краю пясняр…………………………………………….…..... 35
Не шкодзь прыродзе, жыві з ёю ў згодзе! ……………………… 40
Малое Сяло – Мінск……………………………………………………... 43
«Залатое пяро» Віктара Гардзея……………………………….….... 47
Віктар Гардзей. Паэт і грамадзянін…………………………….. 50
Вярнуцца ў дзяцінства……………………………………………….... 56

Паэзія і вершы **63**
Яму голас быў. Ён голас ёсць……………………………………… 64
Анталогія беларускай паэзіі па-польску…………………….….... 67
У нас не глыбінка. У нас глыбіня! ……………………………. 70
Край, дзе Муза жыве…………………………………………….…..... 72
Патрэбная кніга……………………………………………………….... 77
Янка Лайкоў. Тварэнне легенды – міф ці рэальнасць? ………… 81
Рэцэнзія на недачытаную кнігу………………………………… 85
Як графіці па сэрцу…………………………………………………… 88
Шукайце і знойдзеце…………………………….………………… 92
Вершы, якія немагчыма забараніць……………………….…..... 95
Творчасць жаночая ды мужчынская:
да пастаноўкі пытання……………………………………………….... 99
Пад-казка да прачытання аднаго верша………………………….... 102

Proза **108**
Палітыка і смех………………………………………………………... 108
Храм зямнога кахання наведваюць……………………………. 117
Чалавечы твар гісторыі……………………………………….…..... 120

Кніга незвычайных казак…………………………………..……. 122
Не пытай, па кім ударыў бом………………………………..….. 129
Урокі нябёснага малявання……………………………..…. 139
Пераход? Ракіроўка душ…………………………………..….. 147
Вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў аповесцях Ягора Конева……... 150

Драматургія **172**
Касцюшка на польскай сцэне……………………………….... 172
Вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў беларускай драматургіі…….…... 176
Чуць звон і ведаць, дзе ён………………………………….... 182
Драматургія для дзяцей Зінаіды Дудзюк…………………….... 184
Драматургія для дзяцей Сяргея Кавалёва……………………..…. 190
Прыклад для пераймання……………………………………..… 197

Гутаркі **201**
Беларуская драматургія:
засяваць зернем нацыянальнай культуры!………..……….......... 201
Беларуская дзіцячая літаратура праз прызму «Вясёлкі»…..…. 208
Жыццё літаратурнага творцы ў глыбінцы…………………..… 214
Пераклады замежнай мастацкай літаратуры
на беларускую мову: сучасны стан і праблемы……………..… 218
Моладзь у літпрацэсе: ды хто ж там ідзе?. …………………… 225
Драматургія для дзяцей: учора і сёння……………………….... 231
Почему Коласа не расстреляли,
или 10 наивных вопросов о классике………………………..… 235

In memoriam **240**
«То выйшла душа з берагоў…»……………………………..... 240
Памёр Іван Савіцкі. Ян Збажына «завязаў»………………..…. 242
«Смерць мая не стане цяжкай стратай…»…………………..… 244

Дадатак, або Ноты цноты, ля **245**

Эпіграф

Няма больш сумнага чытання, чым кнігі пра кнігі
Стэфан Цвейг

…Дзе я ў гэтым працэсе?
Перафразуючы Чынгісхана

Слова аўтара

Ідэя выдання прыйшла ў галаву ні з таго ні з сяго. 19 кастрычніка 2008 г. зябкім восеньскім надвячоркам пад перасвістыя завыванні пранізлівага ветру сядзеў ля бацькоўскай печкі, паглядаючы на прыемныя водсветы полымя і слухаючы мернае патрэскванне хвойніку. Было да таго добра, што душа нават адмовілася ад піва, якое чакала мяне ў шкафчыку, і захацелася хоць нешта зрабіць для грамадства карыснае. Паколькі ж фантазія была зусім разамлелая ад выпраменьвання цёпла-пяшчотнай метафізікі беларускага лесу, а ўзвядзенне нейкага катэгарычна новага праекту, як на мае меркаванні, было б залішнім рэверансам чалавецтву, то нейк само па сабе ўспомнілася пра свае напрацоўкі з вобласці літаратурнай крытыкі за апошнія гадоў колькі (раней іх у мяне хіба папросту не існавала).

Доўга не думаючы, скампанаваў усё ў адзін файл на сваім лаптопе, вінчэсцер якога ўпрыгожаны суквеццем шыкоўнага букета вірусаў. Трохі прыкінуў, якой быць структуры. Спачатку нічога путнага з гэтага не атрымалася, таму падумалася: як выдаўцы паставяць, так паставяць, абы ў печ не саджалі. (Падумалася – і ўспомнілася, што мае бацькі іншым разам замест падстаўкі пад патэльню выкарыстоўвалі абскубленую кнігу Чаргінца: адукацыя, бачыце, па тры класы, а ў літаратуры разбіраліся! Так што ў мяне, відаць, гэта генетычнае.) Аднак пазней нейкая карцінка акрэслілася. Тым самым убачыліся і нейкія асабістыя прыярытэты.

Кожны з опусаў мае сваю асаблівую гісторыю, але гэтым не будзем займаць шмат месца. Яны пісаліся па-рознаму. Па-першае, бачна, што няма пастаянства ў выбары тэм ці кніжак (таму і зборнік, а не кніга). Па-другое, відавочна, прасочваецца шырокая гама настрояў, з якімі пісаліся тыя ці іншыя радкі (адсюль сензетыўная няроўнасць). Ды ўсё ж своеасаблівым эстэтычным маяком было імкненне, якое ў прынцыпе адпавядае паэтычнай фармулёўцы-пажаданню В. Гадулькі:

Не дагаджайце. Патрабуйце,
каб песня песняю была…
А лепей самі паспрабуйце
вырошчваць кветкі – без святла.[1]

Наколькі ўдалося гэта – меркаваць, канечне, чытачу. Прычым не толькі прафесійнаму, але і паспалітаму (ці мо наадварот?).

[1] Гадулька В. Голас: Зборнік / Васіль Гадулька; уклад. Л.М. Галубовіча. Мн.: Лит. и Искусство, 2004. С. 48.

І ў сваю чаргу хацелася б убачыць рэцэнзію на гэтае выданне. Напісаў бы хто што-небудзь вясёленькае. Думаецца, падстава для такога водгука ёсць.

Аўтарская просьба пажаданні, рэкамендацыі, заўвагі, скаргі, абразы, etc. накіроўваць на электронны адрас tolik1976@tut.by .

2008, 2014

Наша класіка

Штрыхі да рэстаўруемага партрэта Алеся Гаруна

Імя аднаго з тых, каго гісторыя беларускай літаратуры даўно магла б паставіць у адзін шэраг з трыма сваімі «кітамі»[2], доўгі час заставалася практычна наогул без увагі. Гісторыя не мае ўмоўнага ладу, таму творчасць Алеся Гаруна для многіх нават літаратараў-беларусаў пакуль застаецца terra incognita, відаць, пагэтаму і не знаходзіцца яго імя побач з патрыярхамі. Дый гэтыя радкі пішуцца хутчэй не з-за таго, што мне *захацелася* іх пісаць (скажу шчыра: Алесь Гарун, так бы мовіць, *не мой* пісьменнік), але да гэтага мяне падштурхоўвае мінімальная ўвага да яго іншых.

Вяртанне з забыцця гэтай Постаці пачалося толькі нядаўна[3]. І, бадай, ці не самым важкім этапам у гэтым вяртанні павінен стацца кнігазбораўскі томік выбранага[4] – найбольш поўны збор твораў Аляксандра Уладзіміравіча Прушынскага (сапраўднае прозвішча

---

[2] Як прасачыў яшчэ Антон Адамовіч, «гэтта Багдановічам канчальна й дасюль неадкідна ўстанаўляецца пярэдняя чатырка паэзіі адраджэнства – Купала, Колас, Багдановіч, Гарун»: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1082. Аднак пра тое на Савецкай Беларусі было хутка забыта, хоць дзеячы літарацкага згуртавання «Узвышша» і спрабавалі кадыфікаваць гэты квартэт як авангард новай беларускай літаратуры. Адам Бабарэка тады ж кажа пра адсутнасць увагі да спадчыны Алеся Гаруна, «у якую яшчэ ніводнае вока крытыкі не заглядала, каб вынесьці на сьвет яе пэрлы. Ніхто з маладых паэтаў таксама ня рупіцца заглянуць у гэту, кажучы словамі М. Багдановіча, «студню із сьлязамі», у якой сьвецяцца «пуцяводныя зоркі»: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1092, 1095 і інш. У 1930 г. творчасць Алеся Гаруна трапляе пад забарону: Лінднэр Р. Гісторыкі і ўлада: нацыятворчы працэс і гістарычная палітыка ў Беларусі XIX – XX ст. / Пер. з ням. Л. Баршчэўскага; нав. рэд. Г. Сагановіча. СПб., Неўскі прасцяг, 2003. С. 163. Сітуацыя сённяшняга дня простым чынам пакуль яшчэ тоесная апісанай А. Бабарэкам.
(Наша гэта праца ствралася ў асноўным да таго, як выйшлі ў незалежнай Беларусі матэрыялы літаратуразнаўчай спадчыны Антона Адамовіча (доказам таму – газетная рэцэнзія: Трафімчык А. Адкрыццё Алеся Гаруна // ЛіМ, 2004, 8 кастрычніка. С. 6 –7.), таму, як аказалася, некаторыя назіранні пераклікаюцца, але не абавязкова супадаюць, хутчэй дапаўняючы адны адных.)

[3] Пра адносіны да літаратурнае спадчыны Алеся Гаруна за саветамі збольшага гл.: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1071-1112.

[4] Гарун А. Выбраныя творы. Мн.: Беларускі кнігазбор, 2003. 446 с.

пісьменніка). Кніга адкрываецца аб’ёмнай прадмовай ці не адзінага грунтоўнага даследчыка творчасці Алеся Гаруна Уладзіміра Казберука (заўважу, аднак, што прадмова з’яўляецца, кажучы мовай будаўнікоў хат, «перасыпаным» артыкулам акадэмічнай гісторыі беларускай літаратуры[5] і, па ўсім мяркуючы, наш сучаснік не быў знаёмы з указаным намі артыкулам эмігранта Антона Адамовіча) – пра жыццёвы і творчы шлях пісьменніка. Аналіз Казберука праводзіцца на фоне сацыяльна-палітычных працэсаў тагачасся, якія наклалі канцэптуальны адбітак на творчасць Гаруна, і (месцамі) у параўнанні з яго сучаснікамі. Перакліканні літаратуразнаўца знаходзіць перадусім з творчасцю Янкі Купалы, але не застаюцца ў баку і імёны Максіма Багдановіча, долю якога паўтарыў Прушынскі – абодва цяжка хварэлі на сухоты, і Якуба Коласа. Такія паралелі абсалютна карэктныя і дарэчныя[6]. Лепшыя сыны беларускага народа ў перыяд перапрусаў першай чвэрці ХХ ст. жылі адзінымі марамі, жаданнямі, памкненнямі, таму супадзенням тут здзіўляцца не варта. Як выказаўся сам Гарун у вершы, прысвечаным Якубу Коласу:

Усе з аднэй мы выйшлі нівы,
І сейбіт нас адзін кідаў,
І кожан з нас той дзень шчаслівы
Ў сваёй душы благаслаўляў. (с. 50)[7]

Хутчэй можна здзівіцца, як у такім унісоне фактычныя аднадумцы захавалі адметнасць сваіх галасоў. І з гэтай прычыны феномен Алеся Гаруна не меншая рэч an sich, чым рэч у сабе *загадкі Багдановіча*. Апошні, дарэчы, вельмі высока цаніў талент свайго калегі па пяру[8].

У выпадку з Алесем Прушынскім можна цалкам справядліва сказаць, што не ён сабе выбраў псеўданім, які нібы прадказаў яму цяжкую долю, а псеўданім выбраў яго (з цэлага шэрага псеўданімаў усталяваўся менавіта такі). Ледзь паспеўшы дэбютаваць (Наша ніва,

---

[5] Гл.: Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 т. Т. 1. 1901 – 1920 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. 2-е выд. Мн.: Беларуская навука, 2001. С. 319-334.

[6] Іх заўважае і праводзіць ці не кожны, хто звяртаў увагу на творчасць Алеся Гаруна (гл.: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1071-1112).

[7] Тут і далей у дужках да цытат з твораў Алеся Гаруна ўказваюцца старонкі выдання, якое лягло ў аснову гэтага даследавання: Гарун А. Выбраныя творы. Мн.: Беларускі кнігазбор, 2003. 446 с.

[8] Гл., напрыклад, паводле: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1081-1086.

1907), Алесь Гарун быў у тым жа годзе арыштаваны і неўзабаве высланы ў Сібір за падпольную палітычную дзейнасць. Там за дзесяць гадоў ён і выявіў свой «матчын дар». Але і дома, на Беларусі, напісана ім ніяк не менш. Стыхія беларушчыны, у якой Гарун чэрпаў натхненне, стала арганічнай часткай ягонага жыцця, а яго лёс стаў неад'емным складнікам тое стыхіі. Пачуцці творцы да яе Паўлам Любецкім-Каравайчыкам разглядаюцца як «нацыянальны эрас»[9]. Ужо таму ён варты значнай увагі беларускіх гуманітарыяў і грунтоўнага выдання сваёй спадчыны.

Найбольшай структурнай часткай кнігазбораўскай кнігі з'яўляецца раздзел «Паэзія» з падраздзеламі «Вершаў», «Чарнавых накідаў», «Паэмаў, апавяданняў вершам і баек».

Умоўна паэтычную творчасць Алеся Гаруна можна падзяліць на два перыяды: дассылачны і ссылачны. Але толькі ўмоўна. Бо «перапады» ў тэматыцы і танальнасці паміж гэтымі перыядамі амаль не заўважаюцца. Служэнне Музе, якою была для Гаруна радзіма, Беларусь, нібы абумоўлівала нязломнасць паэтычнага духу. Таму галоўнае як па колькасці, так і па якасці месца ў тэматычным спектры вершаў займае грамадзянская лірыка, у якой матывы патрыятычныя вельмі цесна пераплятаюцца з матывамі сацыяльна-палітычнымі (што ўказвае на разуменне аўтарам немагчымасці нацыянальнага адраджэння без якаснага паляпшэння сацыяльных варункаў). Такія вершы ў большасці аўтараў атрымліваюцца «аднадзёнкамі», і толькі публіцыстыцы грамадзянскай лірыкі аўтараў, адораных Боскай ласкаю, наканавана доўгае і актуальнае існаванне. Напрыклад, наступныя радкі пісаліся нібы знарок для Беларусі ўзору пачатку XXI ст.:

Ты, мой брат, каго зваць беларусам,
Роднай мовы сваей не цурайся;
Як не зрокся яе пад прымусам,
Так і вольны цяпер не зракайся. (с. 41)

Нягледзячы на апошні радок прыведзенай страфы пра вольнасць беларуса, сам паэт тым часам (верш датаваны 1910 г.) быў ад роднае зямелькі далёка і не па сваёй волі. Але Гарун услед за яшчэ адным тадышнім нявольнікам Грыцьком Чупрынкам з Украіны, літаратура якой мае так шмат тоеснага, аналагічнага з беларускай, мог з поўным правам паўтарыць:

Я ў турме, мае ж думкі свабодныя

---

[9] Паводле: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1085-1086, 1089.

Разам з хмарамі ўдалеч імкнуць…[10]

Пасля вяртання з ссылкі, уключыўшыся ў сацыяльна-палітычную дзейнасць, Алесь Гарун піша шмат вершаў з нацыянальнай беларускай пазіцыі, крытыкуючы як замашкі заходніх суседзяў (с. 131-132, 144-146), так і памкненні набываючага сілу бальшавіцкага імперыялізму на чале з новым імператарам «всея Русі» – Леніным (с. 148-149), хаця яшчэ вясной 1917 г. палітык А. Прушынскі казаў пра стварэнне для беларусаў «уласнай хаты, як пакоя з асобнымі дзвярыма ў служнай хароміне Расійскай федэрацыі»[11], – маем імклівую эвалюцыю нацыянальнага дзеяча.

Складаны лёс хоцькі-няхоцькі штурхаў паэта да метафізічнай рэфлексійнасці. Паэт дае адказ на пастаўленае перад самім сабою пытанне пра сэнс жыцця:

Прысуджаны шлях свой рабі дарагім,
Красуйся на радасць сабе і другім. (с. 64)

Але на гэтым паэт не ставіць кропку. Сверб экзістэнцыйнай сэнсавасці (ад слова «бяссэнсавасці», але не хацелася яго ўжываць, а эўфімізму не знайшлося) і надалей прабіваецца праз любыя адказы, як светла-зялёны парастак дзьмухаўца праз асфальт. Так, «Адбітак» завяршаецца сумам, які ахутаў лірычнага героя і які «родзіць пытанне: нашто пачаўся я ад Бога – чалавекам?» (с. 74).

У лік філасофскіх можна аднесці і колькі вершаў з містычнымі ці, лепей было б сказаць, паўмістычнымі і рэлігійнымі матывамі (праўда, да Д. Мережкоўскага далекавата), дзе сацыяльная тэматыка, просьбы-малітвы лепшай долі для паспалітага чалавека таксама занялі сваю палічку (с. 56, 96, 127).

Дастаткова шырокае тэматычнае кола Алеся Гаруна мае свае прыярытэты і ў яго поглядах на прызначэнне паэзіі і на доўг паэтаў, якім ён адрасуе просьбу «спяваць аб нашым горы», каб наблізіць да нас «ясны дзень» (с. 127-128).

Аднак нельга думаць, што Алесь Гарун быў строга сацыяльна заангажаваны, закамплексаваны тэматычным колам грамадзянскай лірыкі, далёкай ад «чыстай красы». Знаходзіцца ў яго і нямала пейзажных замалёвак, а таксама вершаў пра каханне. Вось толькі гучанне ў іх, за рэдкім выключэннем, мае мінорны лад.

---

[10] Імем няўмольным свабоды. Старонкі ўкраінскай паэзіі / Пер. на беларускую мову, укладанне і бібліяграфічныя нататкі Алеся Траяноўскага. Мн., 2002. С. 66.

[11] Гарун А. А. З цяжкім возам на гнілой грэблі // Беларускі шлях, 1917, 13 крас.

Падаліся сімптаматычнымі прага лірычнага героя да палёту і звароты паэта да вобразу ветру. Магчыма, гэтыя ды іншыя падобныя «сімптомы» зашыфраваны ў наступнай страфе:

Можа, пачуўшы прадзгонны мой спеў,
Сціхла б на свеце вайна…
З радасным духам бы я паляцеў
Ў царства кахання, відна. (с. 73)

У кнігу ўключаны і з тузін чарнавых накідаў Алеся Гаруна. Яны, бадай, могуць мець інтарэс для даследчыкаў гісторыі літаратуры.

Даследчыкам жа найноўшай гісторыі варта было б таксама звярнуць увагу на спадчыну Аляксандра Прушынскага як дакументальную крыніцу – сведчанне тагачасных меркаванняў прадстаўнікоў значнага спектру палітычных рухаў на Беларусі (а эсэры, да якіх належаў Прушынскі, былі найбольш папулярнымі сярод беларусаў, фактычна сялянскай нацыі; пасля ён перайшоў да меншавікоў[12]). Прычым у гэтым сэнсе ўяўляюць цікавасць не толькі публіцыстычныя артыкулы (пра іх трохі ніжэй), але і вершы. У своеасаблівым «нарысе для лекцыі па новай гісторыі» Гарун даводзіць: «чым слоўмі вальчыць ту, дык лепей браць прыклады». Тым больш, што падказку ён дае слушную, гістарычна падмацаваную:

(Прыклады нам даюць і веду і заруку
Таго, што наша мысль ідзець ў нагу з навукай
І праўду адшукаць хутчэй дапамагаюць.
Ўсе гэта знаюць.
Аднак не ўсе прыкладаў ужываюць.)
Каб растрасці «мэтоднае» пытанне,
Павінны помніць мы, што ўжо няма і звання
Расіі даўняе з даўнейшаю мэтодай,
Што ў Прусах іншаю павеяла пагодай
І што для нас
– Якраз –
Прыклад бліжэйшы ёсць і больш цікавы:
Мэтода будавання Польскае Дзяржавы,
І асабліва тут, на нашых «Крэсах».
Такі разгляд тым больш у нашых інтарэсах… (с. 155)[13]

---

[12] Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1076-1077.

[13] Уздым нацыянальнага руху ў Еўропе прывёў да імкненняў народаў да самавызначэння. Палякі ў сваім адраджэнні кіраваліся менавіта станам на 1772 г., калі краіны-суседзі

Трэцяй структурнай адзінкай у раздзеле «Паэзія» з’яўляюцца «Паэмы, апавяданні вершам і байкі». У іх шэрагу і першы вядомы твор пісьменніка – паэма «Мае Каляды» – датаваны студзенем 1905 г. і апублікаваны толькі ў 1920 г. Кожны з твораў гэтага падраздзела інтанацыйна-жанрава не падобны да іншых, што гаворыць пра шырыню мастацкага кругагляду і таленту Алеся Гаруна. Але чамусьці У. Казбярук у сваёй аналітыцы абмінае гэтую дзялянку спадчыны паэта.

Ідэйна-тэматычнае багацце, як адзначае У. Казбярук (с. 21), мае і проза Гаруна, хоць яна і абмяжоўваецца васьмю кароткажанравымі творамі.

Наогул у Алеся Гаруна, відавочна, адчуваецца ўплыў палітычных поглядаў на мастацкую творчасць (творы для дзяцей не ў лік). Так, па многіх вершах прасочваецца, што Аляксандр Прушынскі як рэвалюцыянер верыць у лепшую чалавечую долю праз кардынальныя сацыяльныя перамены – рэвалюцыю, а як сацыяліст – прагне «свабоды, роўнасці, братэрства», прычым нярэдка ў яго праслізгваюць шчыра ўтапічныя ноткі, хоць і сам ён быў добра абазнаны з ідэямі ўтапістаў. Аднак феномен пісьменніка не быў бы такім без наяўнасці ў яго дыялектычных супярэчнасцей. Ужо напрыканцы жыцця (што прынцыпова пры разглядзе эвалюцыі творчага шляху) Гарун стварае караценькае апавяданне «У Панасавым сяле», якое сваёй латэнтна-інтуітыўнай антыўтапічнасцю паказвае (верагодна) на разуменне аўтарам немагчымасці здзяйснення, дасягнення сацыяльнай справядлівасці шляхам імклівых метамарфоз, тым больш калі да гэтага не падрыхтаваны менталітэт грамадства. Успомніўшы тэзіс Леніна, што «сацыялізм – гэта савецкая ўлада плюс электрыфікацыя ўсёй краіны», чытач мае магчымасць ужо з першых радкоў апавядання намацаць ключ да яго прачытання ці нават канцэптуальны стрыжань: «Пачуўшы раптоўны неспакой на ўсім целе, маўляў, ад <u>электрызацыі</u>, <u>я адвярнуўся ў другі бок</u>» (падкрэслена намі. – *А. Т.*, с. 259). А тых, хто адварочваўся

пачалі брутальна ўмешвацца ва ўнутранае развіццё канфедэратыўнай дзяржавы. Таму незалежніцкія тэндэнцыі, праяўленыя нацыянальнай элітай беларусаў у 1918 г., мелі аніяк не меншыя падставы. «Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 29 жніўня 1918 г. савецкі ўрад прыняў падпісаны У. Леніным дэкрэт аб адказе ад дагавораў і актаў, заключаных урадам былой Расійскай імперыі аб падзеле Рэчы Паспалітай» (Гісторыя Беларусі: Падруч. У 2 ч. Ч. 2. Люты 1917 г. – 2002 г. / Я. К. Новік, Г.С. Марцуль, Э.А. Забродскі і інш.; Пад рэд. Я.К. Новіка, Г.С. Марцуля. Мн.: Выш. шк., 2003. С. 254). А гэта значыць, расійская інкарпарацыя беларускіх земель, якія з’яўляліся ядром ВКЛ, de iure ліквідоўвалася, а за іх насельніцтвам прызнавалася права на самавызначэнне – калі яны адмовіліся б ад ранейшага дзяржаўнага status quo ў выглядзе ВКЛ.

«ў другі бок», савецкая ўлада або забывала (гэта спасцігла Алеся Гаруна), або забівала (да чаго ў адрозненне ад соцень беларускіх мастакоў слова ён не дажыў).

Хацелася б дапоўніць літаратуразнаўчую аналітыку У. Казберука меркаваннямі і пра драматургічныя творы Алеся Гаруна. Для яго праяўлення як для дзіцячага драматурга стаў выніковым 1920 г. Праўда, вартасці толькі п’есы-казкі «Хлопчык у лесе» дазволілі заняць ёй прыкметнае месца ў беларускай дзіцячай літаратуры[14]. Асаблівую цікавасць да твора выклікае арыгінальная кантамінацыя ў ім матываў чарадзейных казак з дзеючымі асобамі кветкамі і чараўніком і сацыяльным пластом – беднасцю сям’і хлопчыка, якога хацела пакінуць маці, не могучы пракарміць.

Сюжэтная канва драматургічнай казкі Гаруна падобная да п’есы Ф. Аляхновіча «У лясным гушчары» (у У. Казберука знаходзім паралель з Купалавым «Сном на кургане» – с. 26-27): Хлопчык заблукаў у лесе, але яго дабрыня з’явілася выйсцем, паратункам. Аднак А. Гарун пайшоў далей за Ф. Аляхновіча, стварыўшы ў п’есе два светы – сапраўдны і нерэальны, прычым вельмі тонка і арганічна спалучыўшы іх. Як звычайна ў чарадзейных казках, зло пераможана. Станоўча вырашаны і сацыяльныя праблемы: Хлопчык за сваё добрае сэрца адораны падарункамі, якія павінны аблегчыць жыццё яго сям’і. Вялікая доля сентыментальнасці ў дадзеным выпадку толькі спрыяе гуманістычнаму выхаванню малога чытача, развівае чуллівасць да вечных этычных праблем – дабра і зла, сумлення, любові да бліжняга. Вершаваная форма вельмі падабаецца малодшым школьнікам, аднак, што датычыцца гэтай п’есы, разарванасць дыялогаў рэмаркамі не можа не ўскладніць чытанне яе дзецьмі, таму тут неабходна дапамога дарослых. Арыгінальнасць твора і шматграннасць таленту яго аўтара заключаецца таксама ў аздабленні п’есы цёплымі песнямі і нотамі да іх.

У кніжцы Гаруна «Жывыя казкі для дзіцячага тэатру» (Менск, 1920), акрамя разгледжанай, упершыню былі змешчаны п’есы «Шчаслівы чырвонец» і «Дзіўны лапаць», у якіх ён выступае таксама як вельмі самабытны драматург. Перадусім звяртаюць на сябе ўвагу нестандартныя задумы твораў, пасродкам чаго адлюстравана супрацьстаянне дабра і зла. Гэтыя палярныя катэгорыі вызначаюцца з дапамогай свайго роду лакмусавых паперак: чырвонцаў, якія дорыць

[14] П'еса ўключана ў анталогію беларускіх драматургічных твораў для дзяцей малодшага школьнага веку: Цудоўная дудка: Творы беларускай драматургіі: Для малод. шк. узросту / Уклад. і уступ. арт. С.С. Лаўшука; Маст. М.Д. Рыжы. Мн.: Юнацтва, 1997. С. 41-68.

жабрачка (!), і лапця, які размаўляе і чытае чужыя думкі. Чырвонцы аказваюцца сапраўднымі толькі для сумленных людзей, а неверагодныя здольнасці лапця спрыяюць аднаўленню справядлівасці. Асабліва ўдалым атрымаўся вобраз лапця, які, па словах В. Яцухны, «хоць і не мае чалавечага аблічча, аднак валодае характарам, прычым даволі своеасаблівым, з пераменлівым настроем»[15].

Усе канфлікты, увесь ход падзей «Жывых казак...», як трапна зазначае У. Казбярук, падпарадкаваны задачы ўслаўлення так патрэбных людзям маральных прынцыпаў справядлівасці, непрымірымасці да падману і фальшу, пачуцця спагадлівасці людзям – тых якасцей, якія павінны выпрацоўвацца яшчэ ў дзіцячым узросце, каб назаўсёды стаць нормамі паводзін кожнага чалавека[16]. Аднак трэба адзначыць «сырасць» і «Дзіўнага лапця», і «Шчаслівага чырвонца». Хутчэй за ўсё на іх якасць як літаратурных твораў паўплывала не столькі недастатковасць вопыту аўтара і ўсёй нацыянальнай літаратуры, колькі бачанне А. Гаруна сваіх п’есак пасля прачытання на сцэне з вялікай доляй акцёрскай імправізацыі (с. 267), – адсюль іх знешняя эскізнасць. Магчыма, у рэжысёрскай інтэрпрэтацыі (а аўтар у прадмове прапануе «згуляць» у свае казкі, прычым «згуляць» творча) п’есы глядзеліся б лепей, ды гэта ўжо іншы, нелітаратурны аспект. Да таго ж свае «Жывыя казкі для дзіцячага тэатру» Гарун пісаў ужо цяжка хворы[17].

У тым самым годзе быў надрукаваны яшчэ і абразок у адной сцэне «Датрымаў характар» («Зборнік твораў для дзіцячага тэатру») накшталт жартоўнай сцэнкі, якою беларуская літаратура распачала развіццё камедыйнага жанру п’ес, прызначаных для чытання дзецьмі. Канфлікт гэтай п’есы не мае драматычнай вастрыні, аднак ідэя працуе на канкрэтную надзённую праблему: праз канструяванне тыповых характараў аўтар высмейвае гультайства і адсутнасць сілы волі школьнікаў.

Прыкра, што неўзабаве пасля смерці А. Гаруна яго п’есы былі прызнаны «буржуазна-нацыяналістычнымі» і «містычнымі», а сам аўтар

---

[15] Яцухна В.І. Беларуская малафарматная драматургія XVI – першай паловы XX стст. Гомель: Установа адукацыі «Гомельскі дзяржаўны універсітэт імя Ф. Скарыны», 2004. С. 102.

[16] Казбярук У. Церневыя і лаўровыя вянкі Алеся Гаруна // Гарун А. Сэрцам пачуты звон: Паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка. Мн: Маст. літ., 1991. С. 24.

[17] Рагойша У. Этапы Алеся Гаруна // Полымя, 1990, № 7. С. 222.

названы «актыўным контррэвалюцыянерам-пілсудчыкам»[18]. Аднак – напісанае застаецца!

Аналітыка У. Казберука абмінае і публіцыстычныя творы Алеся Гаруна, хоць менавіта яны дапамагаюць дакладна расставіць акцэнты ў аналізе светапогляду Аляксандра Прушынскага, бо ў лірычных творах тая дакладнасць можа быць завуалявана паэтыкай.

Напрыклад, лірыка Гаруна робіць толькі адно выключэнне ў стаўленні да ўсходняга і заходняга суседзяў (гл. вышэй прыведзены прыклад пра «мэтоднае» пытанне): паэт цвёрда стаіць на нацыянальных пазіцыях і не дапускае ўзалежненасці ад суседзяў, больш таго, адпрэчвае значнасць іх ролі ў развіцці беларушчыны, маўляў, суседзі толькі й думалі, каб перацягнуць беларускую коўдру на сябе. А вось з самага першага публіцыстычнага артыкула выяўляецца больш лаяльнае стаўленне да польскіх нацыянальных сілаў, пэўная частка якіх (у прыватнасці Польская сацыялістычная партыя) дзейсна спрыяла і беларускаму адраджэнню[19] (зрэшты, гэта быў таксама не проста рамантычны інтарэс, але то ўжо іншае пытанне). Алесь Прушынскі яўна сімпатызуе адраджэнню польскай дзяржавы, разумеючы, відаць, што без гэтага немагчыма беларускае адраджэнне. Аднак у наступным жа артыкуле ён адпрэчвае нейкія прэтэнзіі польскіх палітычных сіл на беларускія землі і культуру: «Масква і Варшава не святы, а страшны выраз для беларуса, і не Расію і Польшчу ён назаве маткаю сваей!» (с. 346)

Шмат крытыкі Прушынскага скіравана на бальшавізм як тэорыю і яго імперскія інтэнцыі. Прычым па ўсім відаць аўтар разумее адзін з прынцыповых хібаў марксісцкае «дыялектыкі», якая, супярэчачы самой сабе ў сэнсе сваёй бясконцасці, была нібыта вяршыняй і закончаным этапам філасофскай думкі. І кастрычніцкую рэвалюцыю ён называе сацыялістычнай толькі ў двухкоссі.

Аналітычныя развагі Прушынскага знаходзяцца ў рэчышчы сучаснай ідэалагічнай думкі, якая кшталтуецца на дзяржаўным узроўні ў Беларусі. З ягонай публіцыстыкі смела можна зрабіць выснову пра погляды на гістарычную навуку нашай краіны, і выснова гэта будзе рыхтык кангеніяльная тэзе, да якой беларускі афіцыёз прыходзіць толькі сёння: «История Беларуси должна строиться на национальных

---

[18] Селіванава В. Некалькі заўваг пра дзіцячую літаратуру // Полымя рэвалюцыі,1933, № 5. С. 149.

[19] Гл., напрыклад: Кітурка Ю. Беларускае пытанне ў палітычнай канцэпцыі Юзафа Пілсудскага // Беларускі Гістарычны Агляд. Т. 6. Сш. 1-2 (10-11). Менск, 1999. С. 46.

приоритетах и позициях белорусского народа, на патриотическом отношении к своему отечеству, то есть исходить из объективных национальных позиций с привлечением репрезентативных документов (белорусских и зарубежных историков) по всем периодам исторического развития белорусов, основываясь на международном характере исторической науки и исторического процесса. Любая нация не может быть жизнеустойчивой и стабильной без подлинного и исторически восстановленного прошлого»[20].

Многа радкоў Аляксандра Прушынскага гучалі прароча ў сітуацыі таго часу і, як паказала будучыня, папераджальна. Чаго варты хаця б гэты пасаж, пададзены ў артыкуле як бы «між іншым», у дужках: «“Брацтва” трэба адкінуць, бо неяк заўсёды здараецца, што з двух ці некалькіх братоў адзін робіцца “старшым” і пачынаецца крыўда» (с. 374). (Можа, з Алесем Прушынскім памёр беларускі Оруэл?)

З лістоў паэта захавалася толькі два. З другога, караценькага, якое адрасавана Вацлаву Ластоўскаму, даведваемся, што Алесь Гарун пісаў п’есу «Дэпутат», па сёння не знойдзеную.

Да ўсяго кніга мае цікавы дадатак з успамінаў чатырох сучаснікаў і добрых знаёмцаў Аляксандра Прушынскага (яны, праўда, ужо друкаваліся): Антона Аўсяніка, Міколы Шыла, А. Эссона, Францішка Кушаля, якія сустракаліся з пісьменнікам і грамадскім дзеячом пры розных абставінах. Успаміны з’яўляюцца каларытнымі штрыхамі да партрэта Прушынскага, адданага сына свайго пакутнага народа. Спамінаюць яго толькі вельмі цёплымі словамі. З іх даведваемся пра надзвычайныя здольнасці Гаруна, яго інтэлектуальны патэнцыял. Да прыкладу, ён гуляў у шахматы па памяці (у камеры не было дошкі з фігурамі), як Лужын у вядомым рамане У. Набокава, але ж то – персанаж мастацкага твора. Францішак Кушаль ва ўспамінах таксама праводзіць паралелі паміж Алесем Гаруном і Максімам Багдановічам ды Янкам Купалам: усе яны пакінулі гэты свет за межамі Беларусі: «Гэткая доля нашых вялікіх людзёў, нашых вялікіх паэтаў і нацыянальных прарокаў» (с. 402).

У кнізе маецца і колькі ілюстрацый. Яны здолелі размясціцца на двух аркушах: Алесь Гарун пакінуў пасля сябе няшмат фотаздымкаў.

Акрамя іншага, неабходна заўважыць, што асобнага даследавання патрабуе мова твораў пісьменніка. У ёй вельмі багата паланізмаў. Але часта яны ўжываюцца мэтанакіравана – дзеля стылізацыі. Да таго ж, як

[20] Яскевич Я. С. Основы идеологии белорусского государства: Вопросы и ответы. Мн.: ТетраСистемс, 2004. С. 41-42.

неяк адзначаў Ю. Пацюпа, характэрнай рысай кніжнасці беларускай літаратурнай мовы з'яўляюцца запазычанні ў заходніх суседзяў, гэтаксама, як расійскай – стара- і царкоўнаславянізмы Наогул жа правапіс беларускай мовы ў тагачассе знаходзіўся на стадыі распрацоўкі. Дарэчы, адным з лепшых сяброў Аляксандра Прушынскага быў мовазнаўца Язэп Лёсік. Таму, думаецца, Прушынскі меў дастаткова сістэматызаванае паняцце пра фармуемыя нормы беларускамоўнага напісання. Аднак у разглядаемым томіку не знаходзіцца жоднага тэксту ў аўтэнтычнай арфаграфіі пісьменніка. Амаль усё падаецца «наркамаўкаю». Праўда, элементы «класічных» нормаў беларускай граматыкі ўсё ж прысутнічаюць.

Каментары, як прынята ў гэтай серыі, падаюць, дзе і калі ўпершыню апублікаваны твор, пад якім подпісам, тлумачацца паланізмы ці іншыя словы, назвы, імёны, якія могуць быць не зразумелымі паспалітаму чытачу, прыводзяцца варыянты строф, калі яны мелі раней іншы выгляд.

Здаецца, Янка Брыль быў расказваў пра свайго ўнука, што той, азнаёміўшыся з творамі Гаруна, паставіў для сябе яго на другое месца пасля ўлюбёнага Багдановіча. Мусім пагадзіцца, Алесь Гарун заслугоўвае такой высокай ацэнкі.

Вяртаючыся да метафарычна-граматычных катэгорый пані гісторыі, з якіх распачынаўся гэты нарыс, трэба адзначыць, што, не маючы ўмоўнага ладу, яна (гісторыя) не абдзелена будучым часам. Таму можна мець надзею, што імя Алеся Гаруна, яго спадчына ў кантэксце беларускай літаратуры будучым часам будзе пастаўлена на ўзровень свайго status quo, зойме свой «пачэсны пасад», бо, як заўважыў цытаваны на пачатку А. Бабарэка словамі самога ж Гаруна стасоўна ягонай творчасці,

Цячэць ручайка вось – і тут яго ня стала.
Няма яго, схаваўся у зямлі,
А недзе – тамака рака зямлю прарвала
І воды тэй ракі па лузе пацяклі[21].

Апублікавана:
Скарочаным варыянтам:
Адрыццё Алеся Гаруна // ЛіМ, 2004, 8 кастрычніка. С. 6-7.
Больш поўным:
Штрыхі да партрэта Алеся Гаруна // Роднае слова, 2012, № 3. С. 8-11.

[21] Паводле: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. С. 1095.

Па слядах паломніцтва,
альбо Свет лірычнага героя кнігі Рыгора Барадуліна
«Самота паломніцтва»

Спектр філасофскай тэматыкі і праблематыкі ў творчасці Рыгора Барадуліна мае багатую палітру. Бадай што, любы са шматлікіх яго зборнікаў можа пацвердзіць гэтыя словы. Тым больш яны тычацца творчасці эпохі пераменаў, эпохі рознага роду трансфармацый, эпохі з аморфнымі, астыгматычнымі, спакушаючымі чалавека каштоўнасцямі. Адчуць подых эпохі і разам з тым не збіцца на шлях да лжэідэалаў, не згубіць у сабе чалавечнасць дапамагае пранікнёнае спасціжэнне сталай мудрасці паэта ў кнізе «Самота паломніцтва».

Постаць лірычнага героя твораў кнігі даволі адметная: яна сінтэзуе ў сабе некалькі, здавалася б, зусім неспалучальных іпастасяў. Часам ён саліптычна эгаізаваны, засяроджаны на сваім «Я», над сваёй сутнасцю. «Я» нібы пытае: хто яно? куды? навошта? чаму? і г. д. («А можа, гэта не я зусім…»; «Гук, украдзены ў маўчання…»; «У цяперашнім…» і інш.). Нездарма ў вершах кнігі вельмі шмат пытанняў, іншы раз зададзеных пра сябе непасрэдна чытачу, бо аўтар не ў сілах сам даць адказ («У скрухі прашу суцяшэння…»). Менавіта па гэтай прычыне, а таксама таму, што лірычны герой шукае такога адказу не толькі для сябе, але і для іншых – такіх, як ён, – пошукі распаўсюджваюцца за эга-сферу. Прычым распаўсюджванне настолькі маштабнае, наколькі тонкае асэнсаванне свайго ўнутранага свету. Аднак няма яўнай мяжы паміж суб’ектнасцю героя і акаляючым светам, пачынаючы быццам бы з драбязы – апошняга жоўтага ліста («Жоўты ліст»), следу крэйды на асфальце («А што было ў сярэдзіне зімы…»), страказы («Ушацкі абразок»), сягаючы памераў нацыянальных («Набела!»), нацыянальна-глабальных (лера-паэма «Самота паломніцтва»), касмічных («Калі заблудзішся ў лесе…»). Ёсць злітаванасць усіх гэтых узроўняў у большасці вершаў, што з’яўляецца адной з характэрных рысаў філасофскай рэфлексійнасці лірычнага героя («За калядны стол»; «Успомненае цяпло», «У адкрытым космасе»).

Што ж турбуе лірычнага героя, якія тэмы і праблемы ён уздымае і спрабуе вырашаць на кожным з названых (канечне, умоўных) узроўняў быцця? А паколькі яны сінкрэтычна злітаваны, то і методыка аналізу павінна мець шырокі характар, ахопліваючы іх па магчымасці цалкам, бачачы дамінуючы матыў у кантэксце астатніх.

Як ужо сказана вышэй, лірычны герой часта задумваецца над асабістым лёсам. Зрэшты, як і кожны чалавек. Толькі боскім талентам абумоўлены большая чуллівасць і далікатнейшая тонкасць одуму паэта. Ён балюча ўспрымае сваю адметнасць ад бальшыні, ад кангламерату «купцоў» («Лес»), якім не патрэбна яго бясцэнная душа «на зямным базары». Гэтыя словы, як і многія іншыя, аўтар атаясамляе толькі фармальна з сабой: яны тычаць кожнага, хто жыве перадусім душой у трохкутніку з цяперашняга, мінулага і будучага, «дзе кожны кут няўтульны і чужаваты» («У цяперашнім…»). Паэт не ставарае штучна сваю самоту. Яе і так хапае. І калі яго лірычны герой выстаўляецца як закінуты ў свет адзіночка («Завыць ваўком зусім не проста…»), то ён не стараецца такую сітуацыю паглыбіць, пазбягае хваравітага дэкадансу, шукае выйсця. І знаходзіць, прычым не адно:

Пакуль жыву я,
Жыве таксама
На гэтым свеце
Са мною мама. («Ступае грузна мажная кабета…»)
Радуйся ў жыцці святлу і свету,
Верачы ў паганскую прыкмету:
Дабрыня шукае глыбіні. («Я на гэты свет прыйшоў на вопыт…»)

Любоў да жыцця, пяшчотная і моцная, знайшла водгук у многіх радках. Таму і просіць паэт:

Дазвольце затрымацца на зямлі
Мне… («Без вас»)
Пачакай яшчэ
З маёй сасной! («Гаспадарыць дзяцел на магільніку…»)

Нягледзячы на тое, што жыццё ў паэта – і «рак*а* чалавечага болю» («Спакойнае месца…»), і «змаганне з цемраю» («З вышыні самалёта»), нават нягледзячы на існаванне такой абсурднай і бязмежна жахлівай, асабліва для экзістэнцыялістаў, з’явы, як смерць, паэт не верыць, што ўсё скончыцца:

Не хоча паддацца бядзе,
Баіцца,
Што скрозь не паспее,
З палаты ў палату ідзе
Сястрой міласэрнай
Надзея. («Спакойнае месца…»)

Каханне і любоў паэт праз лірычнага героя хоча данесці не толькі той, якую абагаўляе, нягледзячы на ману («Ні дакорам, ні папрокам…»),

ён «сам обманываться рад», хоча, каб такімі пачуццямі быў прасякнуты ўвесь вонкавы свет і душы кожнага з людзей. Бо, як прыкмецілі яшчэ ў старажытным Рыме і як адзначае аўтар, пасля кахання «застаецца сум» («Сум»). Любоў – да продкаў, сяброў, усіх людзей разам і кожнага чалавека ў прыватнасці, радзімы, мастацтва і інш. – ці не галоўны кіт, на якім трымаецца чалавецтва, і ці не аснова творчасці як Р. Барадуліна, так і наогул.

Пашыраючы кантэкст, у якім знаходзіцца «Я» лірычнага героя, наступным маштабам будзе нацыянальны, прычым часта з гістарычным адценнем, якое дапамагае прасачыць лёс беларускай зямлі.

Найбольш значны (і не толькі па аб’ёме) твор кнігі прысвечаны слаўнаму сыну нашага народа Францыску Скарыне, паэма пра яго складаны лёс – «Самота паломніцтва». Але мастацкая вартасць твора была б ніжэйшай, калі б не той факт, што паэма гэта не толькі пра яркую постаць Скарыны, а перш за ўсё – пра лёс генія ў нашым неадназначным свеце. Пры гэтым Р. Барадулін не пакінуў па-за ўвагай і нацыянальны фактар – лёс беларускай зямлі з яе атрыбутамі (культурай, мовай). Гэты фактар у розных сваіх праяўленнях раскрыты ў іншых творах. Кожны з іх перадае шчымлівую любоў і шкадаванне сваёй радзімы ў розныя гістарычныя перыяды развіцця, а таксама людзей, якія перажывалі лёс Бацькаўшчыны, якія былі носьбітамі, часцінкамі яе лёсу. Таму храналогія твораў даволі разнастайная: ад часоў Скарыны да савецкіх рэпрэсій і Чарнобыля, – Беларусь і беларусы нацярпеліся і церпяць дагэтуль. Шукаючы гэтаму прычыну, паэт метафарызуе:

Беларусь,
Цябе акрэсліў лёс,
Як развага на чало набегла,
Русь
Ён без чарнавікоў занёс
На скрыжалі
Белую –
Набела! («Набела!»)

Таму паэт моліцца за Бацькаўшчыну: «Хай свеціцца імя Твае, Беларусь» («Малітва наступнасці»), – дзе слова «свеціцца» набывае дадатковы сэнс у сувязі з радыеактыўным выпраменьваннем пасля аварыі на ЧАЭС. «Малітва наступнасці» па сутнасці песімістычны верш. Лірычны герой нібы згаджаецца з лёсам роднай краіны, знаходзячы нават аналогіі ў гучанні слова «радыяцыя» з назвай святога для пашаны продкаў беларусаў. Аднак, звяртаючы ўвагу на наступны

верш (які з’яўляецца апошнім у кнізе, што сімвалічна), трэба абвергнуць гэты песімізм на карысць надзеі ў будучае Беларусі, хаця і заканчваецца твор не кропкай і нават не шматкроп’ем, а пытальнікам, што азначае не сцверджанне, а надзею і, бадай, веру.

Ускосным доказам гэтых пачуццяў з’яўляюцца вершы, у якіх Беларусь разглядаецца не адасобленым востравам у еўрапейскай цывілізацыі, а часткай, канечне, адметнай і арыгінальнай, але не выпадаючай з агульнага кантэксту, асабліва што тычыцца мастацтва. Доказам таму – дзве глабальныя постаці геніяў беларускай зямлі, абмаляваныя аўтарам у сваіх вершах, – Францыск Скарына (паэма «Самота паломніцтва») і Марк Шагал («Сустрэча», «Марк Шагал»). Абодва яны зрабілі важкі ўнёсак у скарбонку сусветнага мастацтва і культуры. Сімвалічна гучыць канцоўка «Сустрэчы»:

Я сустракаўся
з шагалаўскім Віцебскам
у Еўропе і за акіянам, але ні разу
не сустрэўся з Маркам Шагалам
у нашым Віцебску.
Чакаю.
Dum spiro, spero.

Тут нібы зашыфравана сённяшняе чаканне лірычнага героя прыходу Еўропы (Марка Шагала) у Беларусь (Віцебск). Напрыканцы гучыць усё той жа барадулінскі матыў спадзявання. Гучыць на лацінскай – класічнай еўрапейскай – мове, якая на практыцы ўжо амаль не выкарыстоўваецца. Ці не папярэджанне гэта для беларусаў? Лірычны герой спадзяецца, пакуль жыве, і гэта надзея, мяркуючы па іншых творах кнігі, сапраўды будзе паміраць апошняй.

Астатні, умоўна вызначаны, узровень – касмічны – прысутнічае ў кожным з апісаных. Больш таго, прама ці ўскосна да яго звяртаецца паэт ледзь ні ў кожным творы, востра адчуваючы сябе, блізкіх, Бацькаўшчыну, Зямлю складнікамі нечага невымернага, элементамі космасу, часцінкамі Боскагу сусвету (цыкл трохрадкоўяў «Трыпутнік»). І з гэтым адчуваннем прыходзіць разуменне немагчымасці існавання цэлага без часцінак, кожная з якіх сама па сабе, як казаў Кузьма Чорны пра чалавека, цэлы свет, і часцінкі без сусвету з яго непаўторным калейдаскопам быцця.

Усё гэта – ад малога да касмічнага – прасякнута не сухасцю філасофіі, а пачуццямі любові і чалавечнасці, афарбаванымі ў паэтычныя колеры Творцы, пачуццямі, з якіх пачынаецца наш бясконцы

свет, пачуццямі, якія немагчыма дакладна і поўнасцю апісаць наогул, не кажучы ўжо пра гэту невялікую творчую працу, – імі трэба жыць.

Апублікавана:
Па слядах паломніцтва, альбо Свет лірычнага героя кнігі Рыгора Барадуліна «Самота паломніцтва» // ЛіМ, 2001, 17 жніўня. С. 7 (пад чужым імем і прозвішчам – Кацярына Стасянок).

Жыццё. Літаратура. Боль

Янка Брыль. З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ. Мн.: Мастацкая літаратура. 2003. 334.

Рыхтуючы рэцэнзію на чарговую кнігу мініяцюр Янкі Брыля, падумаў быў, што, мабыць, было б варта праглядзець водгукі на ранейшыя запісы нашага класіка – каб не паўтарацца, бо для рэцэнзавання заўсёды можна выбраць нейкі новы аспект, новую прызму разгляду мастацкага слова. Але пабаяўся, што ў гэтым выпадку мяне спасцігне пэўная ступень змушанасці, а хочацца ж хаця б збольшага перадаць менавіта тое, што ўваходзіць у панятак «*мой* Брыль», магчыма, і паўтараючыся. Да таго ж рэцэнзаванне – справа хоць і творчая, ды ў ёй, як і ўва ўсім, што пад сонцам, няма нічога новага. А з іншага боку, Янка Брыль і ў мініяцюры нагадвае (як па мне), перапрашаю за знешне грубаватае параўнанне, таго слана, што абмацваецца сляпымі з адрознымі вынікамі перцэпцыі іхняй пальпацыі.

Цяжка таксама выдзеліць і нешта кардынальна новае, адметнае ў гэтым выданні з шэрагу падобных кніг Янкі Брыля (пералік ёсць у анатацыі), да таго ж калі шчэ й не ўсё – прызнаюся – чытаў з таго спісу. Аднак, што кінулася адразу ў вочы, дык гэта тое, што пісьменнік, заўсёды ўдзяляючы вялікую ўвагу ў такіх запісах асэнсаванню свайго ўзросту, пачынае лічыць свой век (запісы ў гэтай кнізе з 1996 г.) набліжэннем да завяршальнага жыццёвага і творчага этапа. Адсюль у мініяцюрах пісьменніка – і пастаянныя азіранні назад, і немалая ўвага да маладога – будучага – пакалення. Наогул жа – працягваецца лінія *ўсяго чалавечага* (падалося нават, каб гэтай фразы не мела беларуская літаратура, яе абавязкова ўвёў бы ва ўжытак у адной з падобных гэтай кніг Янка Брыль, які і без гэтага не стаяў у баку ад яе аўтарства і аўтара – Уладзіміра Калесніка). Квінтэсенцыя кнігі Янкі Брыля магла б змясціцца ў некалькі радкоў, але яны ўжо былі сказаны Максімам Багдановічам вершам «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы…»

Структура кнігі Янкі Брыля таксама прывычная чытачу, знаёмаму з іншымі кнігамі пісьменніка. Кароценькія занатоўкі ўпарадкаваны храналагічна – ад 1996 да жніўня 2002 года, а дзве з іх перараслі ў адасобненыя эсэ – пра Фёдара Янкоўскага і чэшскага літаратара Вацлава Жыдліцкага, але яны не выбіваюцца з агульнага кантэксту кнігі.

Кароткія запісы, сапраўды, прываблiваюць да стварэння сваёй уяўнай простасцю. Насамрэч пры спробах не ўсім гэта ўдаецца. Але нехта рэальна, ацэньваючы на гэтай літаратурнай дзялянцы свае сілы і майстэрства, назаве свае занатоўкі сечкай, а нехта знойдзецца з прэтэнзіяй на большае[22]. І толькі, бадай, адзін аўтар гэтага жанру ў нашай літаратуры не выклікае спрэчак у якасці класіка «звышмалой» лірычнай прозы. Янка Брыль.

Дык чым жа, якімі пачуццямі, думкамі, а ў вербальным перакладзе – словамі, рэагуюць твае (мае) spiritus і ratio на новае (ці добра забытае старое?) шчыраванне Янкі Брыля? Вось пра гэта і хацелася б трохі распавесці перадусім у межах рэцэнзіі.

Рыхтуючы гэту працу, нарабіў выпісак, адзнак, вылучэнняў і да т. п. як ніколі (праўда, і практыкі ў мяне «дзякуючы» ўзросту малавата, ды ўсё ж і гэта, відаць, нешта значыць). Рэцэнзаваць, выказаць свае думкі, наладзіць дыялог хацелася б ці не з кожнай мініяцюрай. Гэтага, зразумела, не раблю. Але задаюся пытаннем, чаму ўзнікае такое жаданне? І адразу адказваю: бо ўсё тут лаканічна, змястоўна і адкрыта – для тых, хто хоча адкрыць. Такім чынам аўтарам ствараецца своеасаблівы палілог «з людзьмі», хоць прамаўляе ён нібыта «сам-насам». Шматлікія «пункціры» стасоўна літаратуры аперуюць дастаткова шырокім колам вядомых і невядомых мне аўтараў. Аднак, што цікава, у іх шэрагу я не знайшоў Бахціна, у якога, здавалася б, алюзійна і «ўпіраецца» сама назва кнігі. Ці гэта адно рэмінісцэнцыя?

З мініяцюры пра напаўзабытую кнігу (с. 13-14) можна даведацца, што Янка Брыль не ставіць на мэце свядома тварыць у гэтым жанры, яго *нешта* падштурхоўвае, як у дадзеным выпадку чыесьці (Аляксандра Чаянава) словы. Такая імпульсіўнасць працэсу стварэння гэтага празаічнага жанру тоесная нараджэнню верша. Таму запісы і лірычныя.

[22] Ні ў якім разе не хачу пакрыўдзіць некага канкрэтна. Шчыра кажучы, мне як чытачу імпануе такі літаратурны імпрэсіянізм творчага мыслення. Яго вынікі прываблiваюць і чытачоў усё той жа ўяўнай простасцю (Л. Рублеўская слушна дадае сюды і шчырасць: Дзеяслоў, 2002, № 1, с. 208). А калі гэта шчэ й прыцягальна цікава, калі глыбіня таго мыслення аформлена бліскуча і філігранна (тут для сябе поруч з Янкам Брылём стаўлю Леаніда Галубовіча), то я раблюся не проста цікаўным чытачом гэтага жанру, а яго апантаным аматарам.

І не паэт па тытуле Янка Брыль па сутнасці з’яўляецца вельмі тонкім паэтам-лірыкам, душа якога бянтэжыцца «працы над вершам», інтуітыўна схіляючыся да сапраўднай паэзіі, якая ўзнікае з таінства (с. 32).

Спробы раскласці мініяцюры па некалькіх паліцах, як я люблю рабіць пры сухім тэарэтызаванні, на гэты раз не ўдаліся – настолькі сінкрэтычна знітаванымі аказаліся запісы, амаль кожны з іх. Але можна казаць пра нейкае тэматычнае кола. Вельмі шмат увагі скіравана літаратурнаму працэсу, дзе знайшлося месца роздумам пра непасрэдную літаратурную творчасць (тут жа захацелася напісаць – што і раблю – і пра пасрэдную таксама), пра гісторыю літаратуры (не адно беларускай), а таксама пра ваколлітаратурныя падзеі і з’явы (дарэчы, пры негатыве імёны не называюцца). Багата запісаў пра моўныя залацінкі нашага народа: настолькі *багата*, што пасля прачытання хаця б «некалькіх гадоў» кнігі ўзмацняецца разуменне існавання цэлай залатой жылы ў беларускай мове, жылы, на якой так мала сёння сапраўдных шчыравальнікаў (хоць у адным СП іх павінна было б быць не менш, чым членскіх білетаў). Да прыроды ў Янкі Брыля адносіны без ценю адчужанасці, без намёку на «урбаністычнае» любаванне флорай і фаунай, якое сустракаецца ўсё часцей і часцей нават сярод прадстаўнікоў «сена на асфальце»: адчуваецца, што чалавек Янка Брыль і прырода – адно цэлае, яны раствараюцца адно ў адным; адсюль у пісьменніка не проста любаванне ў стылі «ах, як прыгожа!», а прыродная любоў да таго, што «ах, як прыгожа!», і да таго, што не вельмі-то і прыгожым назавеш. Ды ўсё ж, як той казаў, чырвонай ніткаю праз кнігу цягнецца роздум пра чалавека і чалавецтва, у якім знайшлі свой адмысловы куточак і біблейскі смутак, і «вечная женственность», і маральнасць (брылёўская – несентэцыйная, але таксама з «зорным небам» над суб’ектам – гл. с. 73).

Мініяцюры Янкі Брыля, як і наогул кароткія зацемкі пра жыццё-быццё, відавочна падобны да дзённікавых запісаў. Але апошнія саступаюць у літаратурным плане, бо мініяцюры – гэта не толькі і не столькі наратыў паўсядзёншчыны, але і літаратурна-філасофскі аналіз ды сінтэз. Вось чаму, відаць, тут не кожнаму дадзена адбыцца. Практыка паказвае, што творчасць у «мініяцюрным» жанры літаратуры найбольш эфектна і эфектыўна ўдаецца ўжо немаладым літаратарам. Сёння Янка Брыль схільны да самаўшчування сябе за колішнюю «нестарую бяздумнасць» (с. 40). А гэта – і прыклад для цяперашняй

моладзі, і пэўны доказ неабходнасці жыццёвай сталасці аўтараў мініяцюр.

Падобнасць (у шмат якіх месцах) да дзённікавых запісаў міжволі падштурхоўвае да параўнання з дыярыушамі беларускіх літаратараў, асабліва з тымі, якія прачытаны за апошні час (абыдземся, беручы прыклад з Івана Антонавіча, без імёнаў). І наколькі тут Янка Брыль вылучаецца ў сэнсе культуры, мудрасці, шчырай чалавечнасці! Сапраўды, такое не сорамна і пры жыцці надрукаваць.

«Запісы, зацемкі, споведзі...

Ратуй нас, натуральны сэнс, ад старэча-недалужнага стрыптызу, а тым больш – ад бяззуба чорнай зласлівасці» (с. 121).

(Прашу прабачэння, што ўсё-такі не паслухаў самога аўтара, які назваў бы гэты мой пасаж «дурным звычаем» – гл. с. 191.)

У рэцэнзіі я сказаў не ўсё, што меўся сказаць. Зрэшты, падалося, таксама, як і Янка Брыль у сваёй кнізе, выдадзенай у дзяржаўным выдавецтве «Мастацкая літаратура». Але Янка Брыль сказаў з таго, што хацеў, усё ж больш за мяне. Ён даў зразумець. Што і я намагаюся зараз зрабіць гэтым абзацам.

Амаль у любой рэцэнзіі традыцыйна прынята сказаць хоць колькі слоў крытыкі. Што датычыцца разглядаемай кнігі Янкі Брыля, то я для сябе адзначыў, што калі (б) і знайшоў нейкія хібы, то яны, мусіць, былі (б) не проста суб'ектыўныя, а больш таго – засведчылі (б), што я ў тых момантах нечага «недаразумею» (хоць па гамбургскім рахунку мною не выключаецца здольнасць Янкі Брыля памыляцца – як чалавека[23]).

Аднак гэтак, параўнальна гладка, чытанне Янкі Брыля (да таго ж для рэцэнзіі) не магло адбыцца ex definitione. Аднекуль усплыло вострае жаданне працытаваць словы «невыносна лёгкага» Мілана Кундэры (дарэчы, такі паварот рыхтык у стылі запісаў самога Янкі Брыля): «Там, где говорит сердце, разуму возражать не пристало. В империи кича властвует диктатура сердца. Чувство, которое порождает кич, должно быть, без сомнения, таким, чтобы его могло разделить великое множество. Кич поэтому не может строиться на необычной ситуации, он держится на основных образах, запечатленных в людской памяти: неблагодарная дочь, заброшенный отец, дети, бегущие по газону, преданная родина, воспоминание о первой любви. Кич вызывает две

[23] Іван Антонавіч (падкрэсліваю, не пісьменнік Янка Брыль) сам пра гэта кажа *людзям*, бо ў яго толькі ад уяўлення верагоднасці сітуацыі, невырашальнай з гледзішча катэгорый гуманізму і ваеннага часу, «разбалелася сэрца»: «Лёс пазбавіў мяне ад такіх ды падобных сітуацыяў. А мог бы і не пазбавіць. І гаворкі пра гэта цяпер не было б» (с. 78).

слезы растроганности, набегающие одна за другой. Первая слеза говорит: «Как это прекрасно – дети, бегущие по газону!» Вторая слеза говорит: «Как это прекрасно умилиться вместе со всем человечеством при виде детей, бегущих по газону!» Лишь эта вторая слеза делает кич кичем. Братство всех людей на земле можно будет основать только на киче». (Пераклад Ніны Шульгіной.) Самі па сабе ў сувязі з гэтым правяліся паралелі з мініяцюрамі. І не толькі Янкі Брыля. А калі шырэй: і не толькі з мініяцюрамі – з літаратурай і мастацтвам наогул. І слабым апраўданнем з'явіліся адшуканыя ў памяці словы, якія належаць, па-мойму, сучаснаму ўкраінскаму літаратару Ю. Андруховічу, пра тое, што кіч – адна з рысаў эпохі «постмадэрн», бо адразу падумалася, што гэтая рыса «вечная», ды толькі ў эпохі а la постмадэрн яна становіцца эксплІцытнай, прэ з усіх шчылін. А можа, тут і не патрэбна ніякіх апраўданняў ці (успомнім Борхеса) «арніталагічных доказаў» – ні мастацтву, ні літаратуры, ні мініяцюрам Янкі Брыля? Як у выпадку дыялога паміж Воландам і Берліёзам пра існаванне Бога: Ён ёсць, «и доказательств никаких не требуется». Ды ўсё ж хоць і казыча душу неспакойнае дыялектычнае «але», сапраўды, якая розніца, ці ёсць той кіч ці не, таму што: «Святасць жаласці, шкадавання. Усіх, бо ўсе, калі глыбей разабрацца, незразумела і безнадзейна няшчасныя» (с. 21). І гэта – «не эмоцыі, **гэта – боль...**» (с. 331).

Апублікавана:
Жыццё. Літаратура. Боль // Полымя, 2004, № 7. С. 212-215.

Каб спыніць тыражаванне памылак

Жылка У. Матылі: вершы, паэмы, пераклады: для ст. шк. узросту / прадм. В. Куставай. Мн.: Маст. літ., 2009. 189 с.

У. Жылка – адзін з лепшых беларускіх паэтаў Беларусі трэцяга дзясятка мінулага стагоддзя, як сказаў пра яго У. Калеснік, «камертон заходнебеларускай паэзіі» «ў плане сацыяльна-гістарычным і надзённым»[24]. Яго спадчына і сёння не забыта, даследуецца, рэгулярна перавыдаецца. І гэта добра. Не радуе, аднак, што не заўсёды гэта робіцца ахайна. Аб адным, надзвычай важкім такім моманце ў самым на сёння свежым выданні і хацелася б распавесці.

[24] Калеснік У. Этапы і ростані волі // Ростані волі: З заходнебеларускай паэзіі / Укладанне і прадмова У. Калесніка. Мн.: Маст. літ., 1990. С. 11.

У свой час У. Жылка выехаў у Чэхаславакію на вучобу, аднак душою быў знітаваным з радзімай, з яе культурным жыццём. Яго лірычная творчасць бруілася ў агульнабеларускім рэчышчы і цалкам упісвалася ў кантэкст лірыкі маладых паэтаў Беларусі. Таму перажыванні У. Жылкі аб падзеле сваёй краіны (паводле Рыжскага дагавора 1921 г.), як і іншыя сацыяльна-паэтычныя рэфлексіі і пачуцці, мелі відавочную пераклічку з творамі, якія ставяцца гісторыяй побач, паралельна. Так, верш «Каваль» (год невядомы, але можна меркаваць, што першай паловы 1920-х гг.) мае ноткі, перанятыя ў Якуба Коласа і Янкі Купалы, што адчуваецца не толькі ў творчай манеры, але і передусім у лексіцы (гэта відаць нават NB па назве):

Падзялілі чужаніцы,
У няволі старана…[25]

Як бачым, паэт ледзь не паўтарае словы Якуба Коласа («Нас падзялілі — хто? Чужаніцы…»). Жылкаў вобраз, праўда, не з тых Коласавых «кавалёў другіх», якія куюць «ланцуг той самы»[26], ланцуг заняволення беларускага народа, – наадварот ён куе меч на змаганне, каб прагнаць «крыўдзіцеля, ворага». А значыць, што гэта якраз той, хто «долі сваёй каваль»[27], убачыць якога заклікаў Якуб Колас беларускі люд у самім сабе. У гэтымназіраецца і свайго роду дыялагічнасць паэтаў на балючую для абодвух тэму. Як зазначыў У. Калеснік, «Уладзімір Жылка не паўтараў класікаў, а імкнуўся прадаўжаць іх, скарыстоўваючы вопыт заходнееўрапейскай і славянскай літаратур»[28]. Што датычыцца грамадскіх падзей, то, на думку У. Калесніка, паэзія У. Жылкі з імі карэлюецца «апасродкавана, праз сістэму вобразаў-сімвалаў і ўмоўных асацыяцый», характарызуецца «рамантычнай універсалізацыяй настрояў, роздумаў, ацэнак», «глабальнай узвіхранасцю пачуццяў»[29].

Блізкасць, тоеснасць, пераклічка матываў, вобразаў, тропаў у творах розных беларускіх паэтаў тагачасся даходзіла да таго, што сучасныя даследчыкі блыталіся ў аўтарстве вершаў. Так, і пазначанае ў

---

[25] Жылка Ул. Выбраныя творы / Укладанне, прадмова і каментарыі М. Скоблы. Мн.: Беларускі кнігазбор, 1998. С. 118.
[26] Колас Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 2. Вершы (1911 – 1938) / рэд. тома У.В. Гніламёдаў; падрыхт. тэкстаў і камент. С.В. Забродскай, К.А. Казыра; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. Мн: Беларус. навука, 2007. С. 95-96.
[27] Тамсама. С. 104
[28] Калеснік У. Пяснярскі лёс // Жылка Ул. Пожні : Вершы, пераклады, крытычныя артыкулы / [Уклад., прадм. Ул. Калесніка]. Мн.: Маст. літ., 1986. С. 10.
[29] Калеснік У. Ветразь Адысея: да 70-годдзя з дня нараджэння Уладзіміра Жылкі // Полымя, 1970, №5. С. 124, 125.

загалоўку выданне вершаў У. Жылкі – «Матылі» (с. 26-27) – утрымлівае тры страфы (першую, шостую і сёмую) з цытаванага тут Коласавага верша «Беларускаму люду»[30]. Прычым пошукі выявілі, што памылка закралася раней. Прынамсі яна ўжо знайшла месца ў выданні, укладанне і прадмова ў якім належаць аўтарытэтнаму даследчыку заходнебеларускай паэзіі У. Калесніку[31]. Трэба заўважыць, што прыпісаць выбітнаму літаратуразнаўцу такую прыкрую памылку не выпадае: прафесара У. Калесніка на час выхаду ўказанага выдання другі год не было на свеце. Відаць, адбыцца памылцы дапамог нехта з тых, хто меў рэдактарскае, карэктарскае ці то проста нават тэхнічнае дачыненне да выхаду кнігі. У ранейшых выданнях У. Жылкі («На ростані», 1924, «З палёў Заходняй Беларусі», 1927, «Творы. Да 20-х угодкаў смерці», 1955, «Вершы», 1970, «Пожні», 1986) гэтай памылкі няма.

Зразумела, што творчасць У. Жылкі была цесна знітавана з беларускім літаратурным працэсам, залежала і ад сацыяльнага кантэксту. Але ж гэта не апраўданне паўтарэння памылкі, у выніку якой верш Якуба Коласа – на сённяшні дзень шырока вядомы – выдаецца пад аўтарствам іншага паэта.

Указаны хіб – не адзіны ў выданні, якое да таго ж выйшла ў серыі «Школьная бібліятэка», г. зн. адрасавана школьнікам. Аналіз паказаў, што зборнік перапоўнены памылкамі, якія «перавандравалі» з-за неахайнасці ўкладальніка ў новае выданне са старога. Дарэчы, адсутнасць сярод прозвішчаў таго самага ўкладальніка хіба падказвае, што ён разумеў сваю віну. На карысць гэтага меркавання грае факт, што сустракаюцца вершы, у якіх памылкі папраўлены, але… часткова (с. 34). Такім чынам, укладальнік іх не мог не бачыць. Сам жа спектр хібаў стракаты: ад граматычных і пунктуацыйных памылак, апісак да вольнага абыходжання з паэтычнымі тэкстамі У. Жылкі. У выніку часам гублялася не толькі адметнасць у аўтарскім стылі, але і перакручваўся сэнс радкоў:

Дужая моц – грамада
І перамозе зарука,
Больш нас не **церніць** бяда,

[30] Колас Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 2. Вершы (1911 – 1938) / рэд. тома У.В. Гніламёдаў; падрыхт. тэкстаў і камент. С.В. Забродскай, К.А. Казыра; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. Мн: Беларус. навука, 2007. С. 104-105.
[31] Жылка У. Творы: Паэзія, эсэістыка / Уклад., прадм. У. А. Калесніка. Мн.: Маст. літ., 1996. С. 43.

Годзе напасцяў, прынукаў! (с. 26)

Выдзеленыя словы ў аўтара былі падобнымі, але ўсё ж іншымі: адпаведна «Дружная» і «чэпіць».

Сустракаем збой у рытме і рыфмоўцы:

Вось і паў ужо змрок,
Ды заціх дзённы рух,
А агонь **у аблоках**
Дагарэў і патух. (с. 20)

Замест выдзеленага намі «у аблоках» У. Жылка пісаў «ў аблакох».

Верш «Да Персі Шэлі» з нейкай прычыны аказаўся разбіты на дзве часткі і раскіданы па старонках 37 і 81.

Шчыра кажучы, цярпення хапіла для прагляду толькі паўсотні старонак «Матылёў». Але і гэтага было дастаткова, каб убачыць, што рэдкі аркуш у кнізе заставаўся чыстым, не пазначаным памылкай ці апіскай. Таму не хочацца пералічваць іншыя прыклады.

Што ж, адмоўны вопыт – таксама вопыт. У дадзеным выпадку ён паказвае, што вялікі паэт Уладзімір Жылка, не будучы шчаслівым пры жыцці, і ў сучаснасці шануецца не належным чынам. Няма сумнення, што наступнае перавыданне будзе лепшым за папярэднія. Пакуль жа найбольш аўтарытэтным з’яўляецца кніга з «Беларускага кнігазбору» (Жылка Ул. Выбраныя творы / Укладанне, прадмова і каментарыі М. Скоблы. Мн.: Беларускі кнігазбор, 1998. 358 с.).

Аўтар удзячны паэту і літаратуразнаўцу Міхасю Скоблу
за кансультацыю і дапамогу матэрыяламі пры напісанні гэтага артыкула.

2011

Апублікавана:
Каб спыніць тыражаванне памылак // Тэрмапілы, 2012, №16. С. 307-309.

Дзеяч і асоба – Пятро Сяўрук

Сяўрук П. Небыцця не існуе. Невядомыя старонкі беларускага нацыянальнага руху. Вроцлаў, 2008. 240 с.

Гэта адзіны шлях кожнай навукі: піць ваду не толькі з крана (з кніг), не толькі дысталяваную са шклянкі, але і заўсёды ісці да крыніц, якія б'юць з роднага берага недзе пад тваёй хатай.
У. Караткевіч

Заснаваная ў 2007 г. серыя «Гарадзенская бібліятэка» ўжо мае свой здабытак у выглядзе трох кніг, апошняй па ліку з якіх выйшла спадчына П. Сеўрука, сімвалічна названая ягонымі ж словамі «Небыцця не існуе». Падзагаловак – «Невядомыя старонкі беларускага нацыянальнага руху» – можа чытача схіліць да меркавання пра суцэльны палітычны змест кнігі. Аднак насамрэч гэта не так. Бедны быў бы той нацыянальны рух, які абмяжоўваецца палітычнай сферай, сінанімізуецца з ёй.

Пра асобу Пятра Сеўрука ведалі хіба што спецыялісты па міжваеннай Заходняй Беларусі. З нейкага боку яго цяжка назваць выбітным грамадскім дзеячам. Аднак менавіта гэты факт спрычыняецца да таго, што правінцыйнага спадвіжніка на ніве асветы і культуры можна разглядаць як тыповага прадстаўніка – актывіста тагачаснага сацыяльнага жыцця, якое віравала дзякуючы менавіта такім асобам. А, глянуўшы інакш, убачым і шырэйшы спектр яго натуры – тое, што робіць індывіда індывідам, выходзіць за рамкі тыповасці, вымушае не толькі звярнуць увагу, але і паклапаціцца пра рэпрэзентацыю спадчыны, вартай знаёмства з ёй шырэйшага, чым даследчыцкае, кола. А спадчына тая не проста багатая, але і стракатая: публіцыстыка, філасофскія развагі, паэзія, проза, ліставанне, дзённікавыя запісы (па такіх раздзелах, як па палічках, яна і раскладзена ў кнізе).

Сама ж кніга адкрываецца, як прынята казаць, уступным словам. Праўда, такіх слоў тут два: паважныя польскія прафесары – Ежы Тамашэўскі з Варшавы і Яўген Мірановіч з Беластока, даследчыкі беларускай гісторыі, не абмінулі сваёй увагай гэтае выданне. Адзначым, што абодва яны падкрэсліваюць актуальнасць спадчыны П. Сеўрука, што вымушае хоцькі-няхоцькі чытаць кнігу і ў якасці зарашніх надзённых разваг. Такое чытанне сапраўды мае сэнс, бо міжчасавых сугуччаў, паралелей знаходзіцца нямала. Духоўныя бацькі выдання – беларускія гісторыкі Сяргей Токць і Андрэй Вашкевіч – расказалі пра

кароткі, але насычаны жыццёвы шлях П. Сеўрука і пра лакалізаваны бацькоўскай Скідзельшчынай кантэкст яго грамадскай дзейнасці.

Далей амаль на дзвюх сотнях старонак падаецца спадчына дзеяча, публіцыстычная і філасофская частка якой у большасці сваёй друкуецца ўпершыню. У артыкулах і іх урыўках, створаных на тэмы, найбольш балючыя і хвалюючыя як для аўтара, так і для тых, хто жыў не толькі асабістым, але і грамадскім жыццём («Мова і нацыя», «Агляд жыцьця Заходняе Беларусі», «Аб беларускай прэсе», etc.), парадаксальным чынам спалучаюцца думкі банальныя, часам прымітыўныя і памылковыя (на што аўтару ўказвалі і што сам ён разумеў) з меркаваннямі глыбокадумнымі, праніклівымі, далёкасяжнымі і нават прароцкімі. У рускамоўных філасофскіх развагах П. Сяўрук выяўляе хрысціянскую пазіцыю, сфарміраваную ў многім пад уплывам вучэння Л. Талстога, заснаваную на любові і духоўным удасканаленні.

Многія моманты грамадскіх і філасофскіх поглядаў П. Сеўрука раскрываюцца ў дзённікавых нататках (таксама на рускай мове), праз якія больш канкрэтна акрэсліваецца духоўнае аблічча аўтара, бо не ўсё з перадуманага ён выносіў на суд грамадскасці. Таму і іх значэнне як гістарычных дакументаў уяўляецца не меншым (а мо й большым). П. Сеўрук падкрэслена адмяжоўваецца ад палітыкі, адносячыся нават без спачування да палітычных рухаў, прычым не толькі да камуністычнага, якога ён яўна не ўзлюбіў за падманны папулізм і шкоду беларушчыне шляхам правакацый, але і да Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады, маючы цвёрдае перакананне, што «существующий строй изменится тогда, когда люди нравственно-религиозно усовершенствуют себя» (с. 191). Не стаўшы цалкам арганічным элементам у беларускім руху, П. Сяўрук уяўляў небяспеку і з меркванняў польскіх уладаў, якія часта прыцягвалі яго да адказнасці часам проста за наяўнасць падазронай з іх гледзішча літаратуры.

Літаратурна-мастацкая частка кнігі складаецца з вершаў і чатырох апавяданняў. Першыя ў сваёй большасці друкаваліся ў «Полымі» (1986, №10) і зборніку «Шляхам гадоў» (1994), але ёсць і публікуемыя ўпершыню. Асноўная іх тэматыка мае філасафічную і сацыяльную скіраванасць. Назіраецца пэўная пераклічка з творчасцю Янкі Купалы, Алеся Гаруна, а адносна вялікая колькасць вершаў, прысвечаных М. Багдановічу (чатыры), сведчыць і пра ягоны ўплыў на скідзельскага самародка. Такая ўвага да М. Багдановіча была абумоўлена, відаць, і агульнасцю лёсу: абодва хварэлі на сухоты і П. Сяўрук ведаў наперад, што яго чакае аналагічная доля. Агульную палітру настрояў

рэпрэзентуемай лірыкі складаюць колеры суму і скрухі, але ў наяўнасці «розныя колеры вясёлкавай дугі»:

Зіхцяць перайманьнем жыцьцёвай красы,
Робяцца нейкаю дзіўнай дугою,
У якой, як ў вясёлцы, агні-паясы
Увесь сьвет аздабляюць сабою. (с. 138)

Як паведамляе ў заключным слове пляменнік П. Сеўрука – пісьменнік Мікалай Дзелянкоўскі, Леанід Галубовіч (сёння ўжо знаны як крытык, а тады толькі як паэт) пасля палымянскай публікацыі 1986 г. назваў вершы скідзельца лепшымі ў сваім аглядзе беларускай паэзіі за год (с. 216). Аднак далёка не ўсе паэтычныя творы пакідаюць такое ўражанне. Відавочна адно, што шляхам самаадукацыі малады правінцыял змог асвоіць высокі для беларускага тагачасся ўзровень майстэрства пяра. Прынамсі апавяданні ўмацоўваюць гэтае меркаванне. Іх няшмат, але дастаткова, каб адлюстраваць аўтарскае ўменне перадаваць псіхалогію маленькага чалавека і ў сувязі з гэтым рабіць шырокія, адэкватныя абагульненні.

«Далей, каб апраўдаць сваё намаўляньне, поп прыпомніў, што Хрыстос вучыў: любі ворагаў сваіх, бласлаўляй пракленствуючых цябе, і маліся за крыўдзячых цябе.

Яўхіму гэтыя словы спадабаліся дзеля таго, што яны вымаўляліся прыгожа, быццам музыка, і зразумела, як дзень. Яўхім нават паўтарыў іх і ўспомніў, што казаў поп год назад у памятлівую нядзелю, калі Яўхім маліўся за здароўе Сідара. Тады поп намаўляў паміраць «за веру, цара і ацечаства». Яўхім не прыстаўся на гэтым, бо ня мог разважаць. <…>

І ніхто ня можа дагадацца, што гэта маленькае ілганьне хавае пад сабою тайну вялікае маны, ў якое топіцца сьвет» (с. 149-150).

Такім чынам, адноўлена яшчэ адна старонка беларускай гісторыі і культуры – *спадчыны, якая нам засталася ад прадзедаў*. Словы П. Сеўрука, вынесеныя ў якасці назвы кнігі, у дадзеным выпадку аказаліся прарочымі і стасоўна яго ж самога. Усцешна, што беларушчынай усё больш цікавяцца ў замежжы, спрыяючы ўбачыць свет плёну працы на нашай ніве.

2008

Апублікавана:
Дзеяч і асоба – Пятро Сяўрук // Полымя, 2009, №1. С. 187-188.

Роднага краю пясняр. Віктар Гардзей

Роднага краю пясняр

Гардзей В. Бедна басота. Мн.: Мастацкая літаратура, 2003. 189 с.

Вобразы мілыя, вобразы смутныя,
Родныя вёскі і люд,
Песні цягучыя, песні пакутныя!..
Бачу і чую вас тут.
Якуб Колас

Што ні твары і як ні дзей –
А лепш не зробіш, як Гардзей.

Менавіта так выказаўся Мікола Трафімчук пра свайго калегу па пяры і па палескім паходжанні Віктара Гардзея[32]. А такая ацэнка, калі ўлічваць часта вельмі складаныя ўзаемаадносіны творцаў наогул, ці не найлепшае прызнанне не проста таленавітасці і прафесійнасці пісьменніка, а вылучэнне яго за шчырасць, добрасумленнасць і працавітасць на літаратурнай глебе.

Не так даўно выйшла чарговая кніга В. Гардзея. «Ой, сабралася бедна басота...» Хто не чуў гэтае сумнае, скрушнае песні? Менавіта яна і дала назву раману, які пісаўся больш як дзясятак гадоў таму і пабачыў свет яшчэ ў 1995 г. у часопісе «Маладосць», а толькі цяпер выйшаў асобнай кнігай. Гэтая песня, трэба адзначыць, ужо станавілася своеасаблівым ключом, можна сказаць, момантам ісціны для творчага натхнення і, мусіць, зусім не выпадкова – яшчэ для аднаго літаратурнага руплíўца з Ганцавіцкага раёна: трохі раней у У. Марука нарадзіўся невялікі, але пранізлівы вершык:

Сабралася бедна басота...
З песні

П’ём нашу долю
з гноем і потам,
Доўга яшчэ баляваць.

[32] ЛіМ, 2004, 26 сакавіка. С. 13.

«Сабралася бедна басота...» –
Нельга адрэдагаваць.

Песню не ўтоіш,
песню не ўтопіш,
Песню – не прап’еш...
Даўнія раны песняй акропіш,
Ды –
не пэражывеш.[33]

Дый эпіграф для гэтай рэцэнзіі выбраны не толькі дзеля абазначэння канцэптуальнае скіраванасці аўтарскае думкі, але і з пэўнай алюзіяй: улічваючы, што ў тым краі засталіся два гады настаўніцкае маладосці нашага класіка, можна з поўным правам дапусціць факт яго знаёмства з песняй беднае басоты, якое пазней дзякуючы сіле мастацкага ўздзеяння тае песні спрычынілася да стварэння хрэстаматыйнага верша Якуба Коласа. Такім чынам, можна скласці цэлы ланцужок твораў, навеяных словамі песні, вынесенымі ў загаловак рэцэнзуемага выдання.

Пра раман жа В. Гардзея, дарэчы, у рэспубліканскім друку ўжо трохі выказваліся. Прычым – толькі ў станоўчым эмацыйным тоне. Таму ў чарговы раз займацца шырокім пералічэннем вартасцей твора, відаць, не варта (пералічэнне не заменіць прачытання, а толькі сапсуе яго; хіба лепей будзе адно падштурхнуць да прачытання). А казаць пра недахопы таксама не выпадае – настолькі па-мастацку выверана ўжываецца кожнае слоўца. Мусіць, лепей распавесці пра атрыманае ўражанне (а яно пры ўспрыманні будзь-якой з’явы ці не заўсёды з’ўляецца першасным) і не забыць сказаць традыцыйных колькі слоў пра змест твора.

Ад самага пачатку і да заканчэння «Беднае басоты», як зрэшты і іншых твораў В. Гардзея, мне як чытачу было прыемна плыць па рацэ чысцюткае беларускае мовы з дамешкам дыялектызмаў, што стварала свой непаўторны каларыт у панараме сюжэтнае канвы. Дасціпнасць, гнуткасць мовы на пару з веданнем палескае глыбінкі (не толькі прыроды, але і людзей, іх псіхалогіі, іхняе долі і, калі хочаце, этнаграфіі свайго часу) робіць твор настолькі па-беларуску нацыянальным, што яго з поўным правам можна заносіць у шэраг «візітовак» *беларускае нацыянальнае* літаратуры, ставячы аўтара поруч з такімі наскрозь

[33] Марук У. Інкрустацыя голасам: Вершы. Мн.: Маст. літ., 1991. С. 34.

нацыянальнымі мастакамі слова другой паловы XX ст., як Я. Брыль, У. Караткевіч і М. Стральцоў.

Як земляку, раман В. Гардзея мне было прыемна і цікава чытаць яшчэ з аднае прычыны: ён створаны на матэрыяле, прадастаўленым рэальнымі падзеямі на нашай малой радзіме – у ваколіцах вёсак Вялікіх і Малых Круговіч Ганцавіцкага раёна, якія ў творы называюцца адпаведна проста Круговічы і Малое Сяло, дарэчы, менавіта так, як завуцца сёлы сваімі жыхарамі. Больш таго, знаёмай у творы з'яўляецца не толькі геаграфія з мікратапаніміяй, але і за персанажамі ўгадваюцца рэальныя людзі.

Падзеі ў рамане разгортваюцца ў перыяд пасляваеннае арганізацыі калгасаў на заходнебеларускіх землях, а гэта значыць, на самым пачатку 1950-х гг., калі людзі яшчэ не адышлі ад знішчальнае вайны, а ім ужо стварылі новае выпрабаванне на жыццяўстойлівасць. Сапраўды, як сказана ў анатацыі, гэты матэрыял літаратурай яшчэ не асвоены. І, думаецца, да яго варта прыгледзецца іншым: тагачассе на Беларусі (асабліва на заходняй яе частцы) сталася драматычным перыядам, з якім тут можа паспрачацца толькі ваеннае ліхалецце. У свой час «творы пра пасляваенную рэчаіснасць пакінулі толькі нейкае агульнае ўражанне штучнасці, прыхарошанасці, неадпаведнасці рэальнаму стану рэчаў, якое мы тады бачылі ў сваім жыцці... "Сухавей эстэтыкі бесканфліктнасці, штучнай ідэалізацыі жыцця", "ілюстратыўная паэтызацыя жыцця калгаснага раю", "выключэнне духоўнага фактару, забарона на агульначалавечыя канфлікты", паводле вызначэння А. Яскевіча, сталі прычынай невысокай мастацкай вартасці твораў пра тагачасную рэчаіснасць»[34]. Вось такое адбывалася тады, калі насамрэч беларуская вёска, задушаная сістэмай, не магла выскрабціся з перманентнае нэндзы. Нічога дзіўнага, што чарапічны дах сельскіх дамоў Заходняе Еўропы выклікаў у беларусаў-франтавікоў у 1945 г. здзіўленне і захапленне, а гэта непакоіла «ўладу галадранцаў» (дэфініцыя, успомненая старажыламі), бо ўбачанае на Захадзе зусім не стасавалася з *вобразамі мілымі роднага краю*: «Фядорына хата з падслепаватымі акенцамі і ўвагнутай, як сядло, саламянай страхой туліцца наводшыбе Малога Сяла, пры самым лесе. Нічога кідкага, за што хоць вомельгам зачапілася б прагнае зладзейскае вока, на падупалай сядзібе няма: плот вакол садка часткова згарэў у печы, часткова лёг праслами на мяжу, а хлеў усімі чатырма вугламі паехаў у зямлю, і калі яшчэ не ўпаў, не рассыпаўся, то гэта вялікае дзіва.

[34] Кенька М. Дваццаць пяць віхурных гадоў // Полымя, 2004, № 5. С. 172.

Гаспадыня, ідучы ў краму ці на калгаснае поле, хату не замыкае, бо ўсяго там і багацця – венік, вілкі ды качарга» (с. 13). На жаль, як бачым, «сухавей эстэтыкі бесканфліктнасці» ў мастацкай літаратуры адносна пасляваеннага перыяду беларускае вёскі быў прагнаты вятрамі перамен толькі зусім нядаўна, дагэтуль жа, за савецкім часам, казаць пра безгаспадарчасць і бязглуздасць калгаснае сістэмы лічылася паклёпніцкай крамолай. І ў справе праўдзівага адлюстравання тае рэчаіснасці В. Гардзей стаў ці не піянерам, тым самым падказваючы даследчыкам навейшай гісторыі белыя плямы нашай гістарычнай навукі, – у каторы раз літаратура становіцца авангардам у пераасэнсаванні мінулага.

Ёсць такі выраз – «мастацкая выдумка». Ён як бы апраўдвае творцу, які спісвае нешта, падглядаючы дэталі ў жыцця, не стрымліваючы, аднак, палёту сваёй творчай фантазіі. «Беднай басоце» такая літаратуразнаўчая адвакатура калі і патрэбна, то ў самай мінімальнай ступені. Людзі сталага веку, якія прачыталі «Бедну басоту», нягледзячы на змененасць імёнаў, лёгка пазнавалі падзеі і жыхароў абедзвюх вёсак часоў сваёй маладосці, настолькі трапна былі выпісаны яны, прычым без ахвяравання мастацкасцю. Напрыклад, прататып Аляксея Хамутовіча, па рамане зуха-бабніка, і ў сваім сталым узросце быў не супраць, каб да яго ў госці наведваўся жаночы пол. Цікавай атрымалася Ядзюня – адзін з галоўных персанажаў рамана. У рамане яна, як гаворыцца, дзеўка на выданне. В. Гардзей неяк прызнаваўся, што ў беларускай літаратуры яму бліжэй ад многіх гераінь «вобраз дзёрзкай, свавольнай Ядвісі Баранкевіч», якая на пачатку XX ст. жыла ў Цельшыне / Люсіне[35]. Гэты факт, думаецца, можна аднесці да адной з прычын выбару (можа, зусім і несвядомага) імя для прадстаўніцы маласельскае басоты. Чамусьці згадваецца яшчэ адна маладая паляшучка, не менш няўрымслівая і прывабная, чым абедзьве Ядвісі, – мележаўская Ганна, вобраз якой ярка высвечваецца свайго роду прамежкавым звяном паміж трансфармацыяй жаночых постацей маладых сялянак першай паловы XX ст. Праводзячы паралелі[36] паміж Ядвісямі Коласа і Гардзея, карэктна, відаць, казаць, што сучасны пісьменнік рэпрэзентаваў нам сваё бачанне пасляваеннае палескае

[35] ЛіМ, 2004, 12 сак. С. 15.

[36] А іх можна назнаходзіць шмат. Што адразу кідаецца ў вочы, дык гэта, напрыклад, частковае сіроцтва Ядвісь. Цікава, што і Колас, і Гардзей звяртаюць асаблівую ўвагу на прыгажосць валасоў сваіх гераінь: адно ў першага Ядвіся мае тугую чорную касу, а ў «маладзейшай» цёзкі валасы збягаюць на плечы вогненным вадаспадам. Дый каханне ў абедзвюх аказваецца драматычным і нешчаслівым.

Ядвісі. Назіраецца, так бы мовіць, эвалюцыя літаратурнага вобразу. Да таго ж, калі пашукаць у нашай літаратуры яшчэ падобных паралелей (а яны, як той суслік у траве, ёсць), ствараецца глеба для меркаванняў пра архетыповасць.

Чытачу, незнаёмаму з апісваемай у рамане мясцовасцю, можа падацца, што яго аўтар у пэўнай ступені ідэалізуе яе маляўнічасць (прычым гэта датычыцца і ранейшай прозы В. Гардзея). Але вельмі лёгка пераканацца ў адваротным, паехаўшы ў ваколіцы Малога Сяла нават хоць бы сёння, калі «дзякуючы» чалавечаму «клопату» прырода прыкметна збяднела. Па геаграфіі твора можна і ў рэальнасці лёгка зарыентавацца, тым больш што некаторыя куточкі, бадай, не змяніліся абліччам. Такімі самымі застаюцца балацяністы Імшэчак, усеяная каменнем Горская, увенчаная пракаветным дубам Маліцкая гара, а ў Кудасе і ў нашыя дні страчаюцца бабры. Мастаку слова заставалася толькі не сапсаваць свой твор няўмелым выбарам палітры ды неасцярожнымі мазкамі – і з гэтым «нашчадак беднай басоты» (аўтарскае азначэнне) у каторы раз спраўляецца так філігранна і віртуозна, што, шчыра кажучы, нават не верылася б хіба без асабістага знаёмства з раманам у магчымасць пісьменніцкай тэхнікі пейзажа на такім, кангеніяльным узроўні ў час, які адольвае мастацтва ўрбаністычнасцю, камп'ютарызацыяй, глабалізацыяй і – як вынік – дэгуманізацыяй. Хоць яшчэ сорак гадоў таму было зроблена прароцкае папярэджанне: «Надо гуманизироваться или погибнуть»[37]. І літаратура менавіта праз такіх пісьменнікаў, як В. Гардзей, працягвае сваё падарожжа ў часе жыццёсвярджальнаю сцежкаю.

У рамане, як можна бачыць ужо па назве, падзеі выпісаны не тое што цёмнымі фарбамі (хапае і светлых таноў), ды агульная палітра выяўляецца сумнай, сінанімічнай настроям згаданай песні, якая здаўна стала народнай. Таму абсалютна лагічным і арганічным было завяршэнне песні, прабачце, рамана ў прозе словамі пра самую змрочную пару года – канец восені. Але аптымістычныя ноткі (хутчэй за ўсё незалежна ад аўтара) і тут змаглі прабіцца скрозь беспрасветнасць сялянскае долі сталінскіх часоў:

«Змрочным і непрыглядным Імшэчак будзе да першага снегападу, пакуль нацянькі цераз гаці і брады на святое Увядзенне сюды не прыблытаецца расхрыстаны, басаногі Зюзя. Валадар холаду сярдзіта зачмыхае ў сівую бараду, і снежаньскія мяцеліцы аж да *вясны* схаваюць

[37] Тертерян И. «Гуманизироваться или погибнуть» // Вопросы литературы, 1961, № 6. С. 188-195.

пад белай коўдрай жахлівую і злавесную чарнату лясной балацявіны» (курсіў наш. – *А. Т.*). Такім чынам, вясна, як спяваюць нашы ўкраінскія суседзі з вядомага музычнага гурта «Воплі Відаплясава», прыйдзе! Вясна – не толькі як прыродная з’ява, але і як абнаўленне сацыяльнае, якога зачакалася бедна басота.

Апублікавана:
Пясняр роднага краю // Полымя, 2004, № 11. С. 220-223.

Не шкодзь прыродзе, жыві з ёю ў згодзе!

Гардзей В.К. Малая дзіцячая Чырвоная кніга. Мн: Беларусь, 2008. 116 с.

Пад такім дэвізам пабачыла свет чарговая кніга Віктара Гардзея. Слова «чарговая», праўда, да дадзенага выпадку не зусім пасуе. Кніга ўражвае ўжо сваёй задумай. А называецца яна – «Малая дзіцячая Чырвоная кніга». Як па форме, так і па змесце выданне досыць арыгінальнае, і пра існаванне яго аналагаў недзе яшчэ, па-за нашай краінай, прынамсі мне невядома, таму яно й вылучаецца не толькі з багатага шэрагу кніг, выдадзеных В. Гардзеем, але зіхцее фаліянтам на фоне ўсяго літаратурна-выдавецкага працэсу. У чым жа ўсё-ткі яго адметнасць? Перадусім у алітаратурванні з перакладам на паэтычную, рыфмаваную мову матэрыялаў вядомай усім Чырвонай кнігі Беларусі.

Пачатак такой, мастацкай падачы інфармацыі пра занесеныя ў Чырвоную кнігу Беларусі экземпляры фаўны і флоры быў пакладзены, дарэчы, трохі раней: летась выйшла «Чырвоная кніга ў казках і вершах», у якой было задзейнічана шырокае кола беларускіх майстроў пяра, у тым ліку і В. Гардзей. Але, відавочна, яго плён шматгадовай творчасці з колішніх часоў працы пісьменніка ў часопісе «Родная прырода» наспеў да асабістай кнігі. Сам за сябе пра гэта кажа яе аб’ём, што ахоплівае больш за сто прадстаўнікоў жывёльнага свету (раслінны застаўся па-за межамі выдання). Усяго ж у нас «чырванакніжнікаў» каля 180. Зразумела, увесь іх рэестр і не мог увайсці ў такую кнігу з прычыны неабходнасці зрабіць яе даступнай малому чытачу, зразумелай для яго ўспрымання. Таму аўтар аддаваў перавагу перадусім птушкам і млекакормячым, а з насякомых – матылям.

Падача матэрыялаў досыць прадуманая. Спачатку пад назвай прадстаўніка жывёльнага свету размяшчаецца верш, у якім з дапамогай паэтычных фарбаў выпісваецца вобраз прадстаўніка рэдкай фаўны,

фактычна ствараецца паўнавартасны мастацкі характар, прычым – што ў дадзеным выпадку прынцыпова важна – тоесны з рэчаіснасцю. Для прыкладу – толькі пару-тройку штрыхоў:

Заўваж: арлу даводзіцца раднёй,
А сам – пігмей, варонінага росту,
Ды гэты карлік дзёрзкасцю сваёй
Не ўступіць і арлану-белахвосту. (Арол-карлік, с. 12)
Магутны беркут з раніцы павольна
І адзінока кружыцца ў паветры.
Слыве ён птушкай гордаю і вольнай,
Таму і любіць векавыя нетры. (Беркут, с. 18)
На лясы зялёныя напалі
Шаўкапрады, соўкі, ліставёркі,
Ды лясы не ўсохлі, не прапалі,
Бо адчуў трывогу жужаль вёрткі. (Красацел пахучы, с. 44)

Відаць, што кожны вершаваны твор ствараўся аўтарам не для адчэпнага – перажываўся ім. Адсюль – столькі душы ў тых рыфмаваных радках, столькі шкадавання і цёплых пачуццяў да насельнікаў прыроды роднага краю. Але гэта не значыць, што вершы песімізуюць сітуацыю, выклікаючы ў чытача сумныя настроі. Якраз наадварот. Аздобленыя да таго ж аўтарскім гумарам, упрыгожаныя багатай палітрай мастацкага слова і гнуткімі рыфмамі ды рытмамі, перад намі паўстаюць карціны свету прыгожага і захапляльнага, свету нашай радзімы, свету, багацце якога залежыць ад кожнага з нас персанальна. Такім чынам, на малых чытачоў, з якімі аўтар вядзе размову сур’ёзную, самавітую, без маралізатарства і сентэнцыйнасці, чаго ім хапае часта і ў школе, і ў сям’і, ускладаецца «дарослая» адказнасць за наваколле:

Асцярожна, хто ідзе:
У пяску, бач, ямка!
Два ці тры яйцы ў гняздзе,
Кожнае – на плямках. (Аўдотка, с. 13)
Будзеце ісці праз бор ці ў жыце –
Красацела ўсё ж не растапчыце. (Красацел сеткавы, с. 45)
Не мае яду і пужае жартам,
Але за гэта забіваць не варта. (Мядзянка, с. 62)

Пасля кожнага верша ідзе празаічны нарыс пра «чырванакніжніка» (назва якога ў дужках для зручнасці чытача дубліруецца па-руску). Гэта невялікая даведка моваю простаю, але не прымітыўнаю, пазбаўленаю канцыляршчыны. У ёй аўтар не толькі дае

пэўную характарыстыку таго ці іншага віду, але і часта зазірае ў гісторыю яго існавання на Беларусі.

І самае галоўнае, без чаго дзіцячая кніга – не кніга, канечне, малюнкі. «А чаго вартая кніга, — як меркавала, думаецца, знаёмая вам Аліса, — дзе няма ні малюнкаў, ні гутарак?» Дык вось разглядаемае тут выданне кожны артыкул суправаджае партрэтам адпаведнага «чырванакніжніка». Як відаць з іх, беларускую прыроду насяляе шмат прыгожых птушак і жывёл. Але ёсць і такія, што, калі глядзець на іх праз прызму банальнай чалавечай эстэтыкі, не выклікаюць замілавання. І мастацкае слова В. Гардзея тут вельмі дарэчы: пісьменнік сваім непасрэдным прыкладам вучыць шанаваць і любіць не толькі прыгажуноў, але і тых, якіх нібыта абдзяліла знешнім выглядам матухна-прырода. Паэт шукае і знаходзіць рысы, якія выклікаюць сімпатыю да такіх прадстаўнікоў фаўны.

Вось такі звярок, хоць дробны сам:
Сцеражыся, мошка і мурашка,
Бо ягоным (што не жарт) вушам
Пазайздросціць нават Чабурашка. (Шыракавушка еўрапейская, с. 113)

Хай дрывасек – між іншымі жукамі
Славуты ён даўжэзнымі вусамі.
Ляціць – яны тырчаць, нібы радары.
Такіх вусоў не мелі і гусары! <…>
Вось тут мы спынімся ў адзінай згодзе:
Нічога няма лішняга ў прыродзе. (Вусач вялікі дубовы, с. 25)

Трэба адзначыць, што В. Гардзей трохі выйшаў за межы Чырвонай кнігі Беларусі, увёўшы ў свой праект некаторыя віды фаўны, якіх на нашых прасторах няма, але яны час ад часу тут могуць з’яўляцца. І інакш як залётнымі (без усялякіх двухкоссяў, бо і ў простым, і пераносным сэнсах) іх не назавеш – птушкі ж.

Паўз бераг птах, як папуас,
Брыдзе па мелкаводдзі.
З вятрамі пелікан да нас
Трапляў у тым стагоддзі. (Пелікан ружовы, с. 72)

Магчыма, каму будзе нечакана сустрэць некаторых добрых сваіх знаёмцаў – чмяля, стронгу, мядзянку… Паказальна, што яны жывуць вакол нас. Гэты факт вучыць больш асцярожна і ашчадна адносіцца да наваколля.

Інфармацыйнасць кнігі карысная і ў сэнсе разбурэння стэрэатыпаў. Так, для насельніцтва адным з такіх, вельмі моцным, з’яўляецца меркаванне пра небяспечнасць мядзянкі. А насамрэч яна, як падказвае В. Гардзей, «змяя неядавітая, але часта становіцца ахвярай недасведчанасці людзей, якія прымаюць яе за ядавітую гадзюку» (с. 62).

І наапошак хацелася б адзначыць яшчэ адзін варты ўвагі штрых, які павялічвае каштоўнасць кнігі. В. Гардзей знаны як пісьменнік з высокай культурай валодання самабытнай і жывой беларускай мовай, якую, на жаль, хутка давядзецца таксама заносіць у Чырвоную кнігу (толькі якую?). Дык вось, акрамя генеральных – пазнавальнай і выхаваўчай – функцый, кніга нават для абазнанага ў беларускай філалогіі чытача стане добрым дапаможнікам па ліквідацыі некаторых моўных прабелаў, прынамсі ў заалагічнай тэматыцы.

На завяршэнне застаецца толькі пашкадаваць, што так прыгожа выдадзеная кніга, нягледзячы на прыстойны па сённяшнім часе наклад (4000 экз.), будзе мець не такі ўжо і шырокі доступ зацікаўленага чытача: па папярэдняй, мною праведзенай выведцы, выданне, паступіўшы ў публічныя бібліятэкі хаця б у адным асобніку (гэта датычыцца сельскіх), абмінула школы, дзе актуальнасць такой інфармацыі рэзка павялічваецца.

Апублікавана:
Не шкодзь прыродзе, жыві з ёю ў згодзе! // Роднае Слова, 2009, № 4. С. 36.

Малое Сяло – Мінск

Менавіта так можна назваць свежую падборку вершаў В. Гардзея, змешчаную на старонках вядучага ў літаратурнай галіне беларускага часопіса «Полымя» (№8, 2008) пад назвай «Божай ласкай ураджаю быць!..» Справа ў тым, што, як адлюстравана даціроўкамі, апублікаваныя творы ствараліся або яшчэ школьнікам, або ўжо ва ўзросце, які дазваляе паэту пайсці на заслужаны адпачынак (чым, праўда, ён не спяшаецца скарыстацца, працягваючы плённую працу на ніве мастацкага слова). Геаграфія зразумелая: школьнікам Віктар Канстанцінавіч жыў у роднай вёсцы, зараз жа з’яўляецца сталым жыхаром сталіцы.

Паколькі паэтычная нізка мае назву, ёсць рацыя меркаваць, што гэта – вершы, падабраныя не выпадкова, а прадумана, да таго ж, пэўна, і

размешчаныя яны паводле нейкага парадку, структуры. Большасць з іх друкуецца ўпершыню.

Адкрываецца публікацыя сёлетнім вершам «Шукаю героя…». Кінуўшы пагляд на пройдзены творчы шлях, паэт дэкларуе:

Не выдумка гэта, не мроя –
З тых дзён, калі быў малады,
Свайго я шукаю героя,
Ды нават згубіў і сляды.

Лірычны канфлікт вырашаецца двухсэнсоўна. З аднаго боку, герой паэта «з хаты абжытай пайшоў», «схаваўся ў зялёнае жыта, і вось усе звесткі аб ім». З боку іншага, паэт усведамляе, што такіх герояў і так нямала. Такім чынам, пытанне застаецца адкрытым, яго канчатковае вырашэнне адкладаецца.

Наступныя вершы рэпрэзентуюць шырокі тэматычны спектр, які, трэба адзначыць, быў характэрны В. Гардзею адпачаткова. Так, думкі школьніка з палескай глыбінкі сягаюць касмічных маштабаў («Космас»), вяртаючыся тут жа да родных «Баравікоў», асэнсоўваюць надзённасць («У вучнёўскай брыгадзе») і часы даўно мінулыя («Дрыгавічы»). А craламу паэту зусім не чужыя тэмы «Чэрвеньскага сну»:

Дзіўна ўскінуліся бровы
Пры сустрэчы за смугой.
Сон, з дзяўчынкай, каляровы
Сніўся чэрвеньскай парой.

Хоць і ўздыхаецца ў канцы:

Гэты сон – як падарунак
Мне, прабегламу ў жыцці.

Веданне творчасці В. Гардзея хоцькі-няхоцькі падштурхоўвае да пошуку ў кожнай новай яго публікацыі радкоў пра малую радзіму. І гэтым разам творца не здрадзіў сваёй традыцыі, прысвяціўшы калісь верш не проста Малому Сялу, а назовам яго наваколля.

Лясы, сухадолы, пагоркі,
І скрозь пералескі відны.
Бараціна, Горская, Боркі –
Багата што кажуць яны…
Імшэчак, Прасека, Дадаткі –
Назовы дайшлі праз вякі…

На пытанне, чаму ж паэт ад самага пачатку свайго творчага шляху такую ўвагу ўдзяляе, кажучы навуковай мовай, лаконімам, тут жа даецца адказ:

Пяшчотныя, простыя словы.
Удзячны бясконца я ім.
І родных ваколіц назовы
У сэрцы заўсёды маім.

Чыста тэхнічны погляд на паэтычную нізку прыкмячае ў вершах апошняга часу мінорную танальнасць. Так, «Успамін пра кросны» на «зімовай» старонцы, хоць і прасякнуты цёпла-настальгічным сумам, выпісвае зусім не сонечную агульную палітру,

Бо ткуць і ткуць у мройным часе кросны
Усё такое ж чорнае сукно.

Затое побач змешчаныя «Зімовы эцюд» і «Камертон», народжаныя маладосцю, маюць цалкам адваротны характар:

Гук струны ўзахліпку
Пастаяў і знік.
Гэта ладзіць скрыпку
Месяц сакавік.

І калі б не адзінае выключэнне з шэрагу свежых вершаў – «Рабінавая ноч», то падалося б, што паэт перажывае нейкі перыяд упадку жыццёвых сілаў, дэкадансу. Аднак той факт, што менавіта гэты верш даў назву усёй нізцы, прадвызначае яго знакавасць і для нізкі, і для жыццёвага перыяду творцы, які зусім не збіраецца паддавацца змрочным настроям:

Назаўтра – сонца, вылет галубіны.
Араць і сеяць, страх начны забыць.
Даспеюць рана ягады ў рабіны,
Дык Божай ласкай ураджаю быць!

І хоць паэт болей не звяртаецца ў гэтай нізцы да тэмы пошукаў свайго героя, з кожным вершам становіцца зразумела, што галоўнымі ягонымі героямі з’яўляюцца радзіма і жыццё чалавечае. Абедзьве тэмы атрымалі паэтычна-філасофскае асэнсаванне, пачатак якому быў закладзены амаль паўвека таму – у галаве, а хутчэй у сэрцы сельскага хлапчука, надзеленага неабыякім літаратурным талентам і найлепшымі чалавечымі якасцямі. А схільнасць да філасафічнага мінору ў большасці новых твораў заканамерная: яе навейвае сталасць узросту. Таму «Калінавы мост» можна разглядаць як метафару жыццёвай дарогі:

Бераг левы гудзе пад нагамі,

Бераг правы вядзе на пагост.
Неўпрыкмет над сівымі вірамі
Захістаўся калінавы мост.

Паэт зноў робіць аглядку на пражытае, заўважае жыцця мімалётнасць («Там не хопіць якойсьці хвіліны азірнуцца на буйства зары…»), адзначае неспакой аднаго берага і няўтульнасць другога (прычым у берагах бачацца і прыхаваныя вобразы дзвюх асноўных месцаў пражывання паэта – малой радзімы і сталіцы) і тым не менш не закрывае вочы на цвет каліны і на нейчы плач у зялёных лугах (алегорыю супярэчнасцей жыцця чалавечага).

У такім часопісе, як «Полымя», даўно сфарміраваўся свой, як прынята сёння казаць, фармат, галоўнымі пастулатамі якога, бадай, з’яўляюцца акадэмізм і традыцыя, што, дарэчы, часам прыпадабняе творчасць розных аўтараў. Але паэзія В. Гардзея адметная і ў палымянскім кантэксце. Больш таго, нягледзячы на тую адметнасць, яна ўражвае менавіта сваім акадэмізмам зместу і формы, хоць «акадэміку» падчас напісання яго многіх нядаўна апублікаваных перыёдыкам вершыкаў было нейкіх 15-17 гадоў.

Пад канец напісання водгуку ўспомнілася вечная дыскусія ў літаратурных колах адносна таго, што ж называць маладымі вершамі. Існуе два асноўных адказы: 1) маладыя вершы – гэта творы маладых, 2) толькі-толькі напісаныя опусы. У дадзеным выпадку мы бачым і тое, і другое. Таму гэты водгук з поўным правам можна было б намінаваць і наступным чынам – «Маладыя вершы Віктара Гардзея». А нам, чытачам, застаецца толькі спадзявацца, што наш таленавіты зямляк прадаставіць яшчэ не адну магчымасць напісаць аналагічны водгук на чарговую падборку сваіх паэтычных твораў пад ужо прыдуманай для той падборкі назвай, прыведзенай зараз як альтэрнатыўны прыклад.

2008

«Залатое пяро» Віктара Гардзея

Гардзей В.К. Трыадзінства: кніга паэзіі.
Мн.: Маст. літ., 2010. 319 с.

Імя Віктара Гардзея ў літаратуры займае самавітае месца. Яго талент – і паэта, і празаіка – агульнапрызнаны. Вуліца ў роднай вёсцы Малыя Круговічы носіць прозвішча свайго знакамітага гадаванца. Бадай, рэгулярна выходзяць кнігі (хоць і не ўсе з запланаваных). Вось і зусім нядаўна ў серыі «Залатое пяро» выйшла яго кніга паэзіі, якую можна назваць своеасаблівай анталогіяй. Своеасаблівай таму, што пад яе вокладкай сабраны лепшыя паэтычныя творы як апошніх часоў, так і… з перыяду самага пачатку творчага шляху адоранага тонкай душой і інтэлектуальным густам да слова палешука.

І ўсё ж, думаецца, увагі з боку прафесійных чытачоў да яго творчасці малавата. Гэта адзначае ў прадмове з трапнай назвай «Зямное і вечнае» і Алесь Марціновіч. Затое хто «паспытаў» Гардзеева Слова, якое ўскаласілася на жывым палескім востраве матчынай мовы, той заўсёды будзе затрымлівацца на радках пад гэтым прозвішчам, якое за амаль паўвека (як час ляціць!) стала нечым накшталт, як сёння модна казаць, брэнда. Праўда, слова «брэнд» прынята прымяняць хутчэй да «раскручаных» тавараў рынка. А з «раскруткай» тут слаба. Дый таварам назваць паэзію цяжка – нерэнтабельная яна. А можа, і лепей, што ўсё гэтак. Інакш магло б не быць той камернасці і інтымнасці, што нясе паэзія В. Гардзея, чытанне якой становіцца такім чынам феноменам элітарным. Да таго ж само асэнсаванне шырокага праблематычнага кола менавіта дзякуючы душэўным інтанацыям вершаў выклікае ў чытача адкрыты давер.

Некалі сямнаццацігадовым юнаком В. Гардзей стварыў паэтычную замалёўку вясновага лесу пад назвай «Камертон». А сёння ўжо пяро самога аўтара, якое столькі дзясяткаў гадоў ходзіць без фальшы па белых клавішах аркушаў, можна смела называць так. Інтанацыйны акадэмізм яго вершаў нярэдка сугучны з творамі лепшых паэтаў свету. Прычым гэта спадарожнічае вершам В. Гардзея, пачынаючы з самых першых. У вершы «Зімовы эцюд» (с. 22) юнак Гардзей міжволі пераклікаецца з юнаком Ясеніным. Параўнайма (апошняга цытую па памяці):

Над сумётамі светабудовы Мігатлівае льецца святло.	От луны свет большой Прямо на нашу крышу…

Ці яшчэ:

П’е запоем ранак барадаты Малако бярозак-маладзіц.	Клененочек маленький матке Зеленое вымя сосет.

Можна было б казаць пра ўплыў рускага паэта, калі б не вялікія сумненні ў тым, што ён быў тым часам вядомы ў *палескай глушы*. Відаць, усё прасцей. Юнакі, улюбёныя ў родныя сумёты і дахі, адкрывалі перадусім для сябе касмічныя маштабы Сусвету, знаходзілі між імі цесную повязь і ад гэтага займала іх дых настолькі, што потым у рытме паэтычных памераў выхуквалася мелодыя захаплення жыццём – ад зямных драбніц да недасягальных фізічна, але не метафізічна, велічыняў. Вось як перадаецца імпрэсіянізм пацалунку ў аднайменным вершы:

Адно імгненне – вочы, вусны
Адчайна ў вечнасць адплылі,
Сучок пад яблыняю хруснуў,
І – ціха, ціха на зямлі.

Павеў салодкі, хмельны, горкі,
І – захістала, павяло.
Відаць, святло звышновай зоркі
Да нас у гэты міг дайшло. (с. 38)

На жаль, жыццё не заўсёды песціць. І гэта асабліва востра адчуваюць паэты. Нездарма і кніга В. Гардзея названа трыадзінствам – Бяды, Журбы і Віны. Яны – як рэверс медаля, на аверсе якога трыяда Веры, Надзеі, Кахання. Такая дыялектыка. Але – парадокс! – мы не знойдзем нараканняў на жыццё. Яно прымаецца (з не меншымі па пачуццёвай сіле Верай, Надзеяй і Каханнем!). Паэт усведамляе, што «няма цяпла без дзён самотных» (с. 298). Таму і

Не трэба, аднак, спачування:
Напісаны боль на раду. (с. 293)

Бо

Непастаянны дзень асенні,
І стогн, і ўздых, што рвецца часу ніць.
Ды ўсё ж цудоўныя імгненні,
Калі яшчэ душа баліць. (с. 289)

Паэзія В. Гардзея традыцыйная – і па форме, і ў тэмах. Здавалася б, нічога новага. Але якраз дзякуючы яго някідкай, але імліцытна яскравай чалавечай індывідуальнасці лірычны свет вершаў непаўторны. І ў той жа час – тыповы ў сваёй надзённасці, таму і блізкі, зразумелы, бадай, для ўсіх. Ці то ён піша пра прыроду, ці то пагружаецца ў

філасафічныя нетры быцця, ці то адлюстоўвае боль абпаленага вайной пакалення, ці то спавядаецца ў нечым асабістым – усё замешана на шчырасці, якую прынята называць гранічнай.

Дзяцінства і вобраз рана страчанай маці перадаюцца ў вершах В. Гардзея з тонкім трымценнем, без громкагалоснага надрыву, на ўзроўні малітоўнага шэпту, каб напоўніцу пачуць які, трэба мець адпаведна далікатнае, чулае сэрца.

Забудзецца вобраз сірочы
І час, што мільгнуў паміж траў.
Успомніць бы матчыны вочы.
Згадаць бы, хто хлеба даваў. (с. 281)

Тэма апошняй вайны ў нашай літаратуры прадстаўлена, мусіць, як рэдка ў якой, і шырока, і глыбока. Ды В. Гардзей і тут знайшоў свае ноты ці, дакладней, іх спалучэнне. Так, у «Баладзе пра тытунь», датаванай трыццаць першым пасляваенным годам, паэт распавядае відавочна нявыдуманую трагедыю цёткі Мілы, якая столькі часу чакае свайго суджанага Сцяпана. Сімвалам таго чакання стаў яго самасад, які, пераняўшы яшчэ раней мужчынскую работу, пачала курыць і кабета:

– Мой родны, міленькі Сцяпанка,
Куру я ў смутку і ў журбе,
Бо той тытунь, што ўзрос ля ганка,
Не даў забыць, забыць цябе. (с. 60)

У горы цёткі Мілы *высвечана* доля ўсяго народа, пасляваенныя фарбы якой можна параўнаць толькі з адценнямі чарнобыльскай жуды і няшчадным наступам бяздушнай тэхнагеннасці:

Дзе сеялі жыта – аблога,
Дзе бульбу садзілі – папар.
Над вёскай арлана крутога
Збянтэжана «ловіць» радар. (с. 285)

Паэзія В. Гардзея характарызуецца сама па сабе «павышаным фонам» (цытата, с. 213) успрымання лірычнага героя да розных праяў гэтага свету, які бывае не толькі белым. Аднак і за смугой суму ды болю бачыцца тое, што не дае апусціць рукі, тое, што мацуе жыццёвыя сілы, нягледзячы на экзістэнцыйны драматызм. Таму той жа вобраз матулі паўстае тоесным анёлу-ахоўніку:

З белай завеі ты горкай часінай
Выйдзеш у белым, і мне ласкавей
Свет усміхнецца ў самоце адзінай
Воблакаў снежных і шумных завей. (с. 280)

Дый кніга ў цэлым пакідае рэха матыву мажорнага, аптымістычнага, бо іншага і не магла навеяць «Навагодняя паштоўка землякам», размешчаная, напэўна ж, не выпадкова ў кнізе наапошак:

Не пагасне язычніцкі Зніч –
Яркі бляск асвятляе загоны.
На пагорках маіх Кругавіч
Дабравестам царкоўныя звоны. (с. 305)

А значыць – жыццё не спыняецца і доўжыцца знакаміты міг між мінулым і будучыняй, якая працягвае крочыць «праз гарызонт і парадоксы» (назва раздзела кнігі В. Гардзея), абяцаючы і надалей адкрыцці, новыя радасці, свежыя вершы…

Апублікавана:
«Залатое пяро» Віктара Гардзея // ЛіМ, 2010, 25 чэрв. С. 6.

Віктар Гардзей. Паэт і грамадзянін

Я чуток, как поэт,
Бессилен, как философ.
Н. Рубцов
Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.
Н. Некрасов

В. Гардзей даўно заняў сваю нішу ў айчынным прыгожым пісьменстве. Даследчыкі мастацкага слова прысвяцілі творцу, які выступае ў галіне і паэзіі, і прозы, нямала (хоць і не сказаць, каб дастаткова) старонак. У большасці сваёй удзяляецца ўвага мастацкім, літаратуразнаўчым аспектам яго творчасці. А некаторыя бакі застаюцца ўсё ж па-за ўвагай. На адным з іх хацелася б зараз спыніцца. І вось што да гэтага падштурхнула.

У 1999 г. выйшла з друку чарговая паэтычная кніжка В. Гардзея «Межань», у якой аўтар пацвердзіў сваё рэнамэ Лірыка з вялікай літары. Зборнік вершаў знайшоў і станоўчыя водгукі ў крытыкаў. Пасля вылучэння «Межані» на дзяржаўную прэмію пры таемных галасаваннях аказалася, што зборнік практычна не мае канкурэнтаў: з такой істотнай розніцай галасоў ён займаў першыя пазіцыі ў некалькіх турах галасавання, у тым ліку ў самым апошнім, калі вызначалася першае

месца. Камісія, безумоўна, ухваліла гэты выбар. Справа засталася за ўручэннем, якое ажыццяўляецца праз самыя вышэйшыя дзяржаўныя інстанцыі. Ды вось гэты этап для кнігі і аўтара застаўся непераадольным: пытанне пра ўручэнне прэміі завісла ў паветры (ці не ўпершыню адбыўся такі прэцэдэнт у падобнай сітуацыі?!). А пасля – і наогул само па сабе ад гэтага пакрысе адышлі і забылі. Узнікае справядлівае пытанне: чым жа прызнаны пісьменнік «заслужыў» такую ацэнку сваёй творчасці? А адказ паспрабуем знайсці непасрэдна ў вершах, менавіта ў тых, якія могуць нешта падказаць.

З таго разраду, што называецца грамадзянскай лірыкай, у В. Гардзея знаходзіцца не так ужо і шмат вершаў. Пераважае пейзажная і філасафічная тэматыка, якая не валодае «валентнасцю» адносна кан'юнктуры, не ўступае з ёю ў рэакцыю. Але тыя, на першы погляд спарадычныя штукі, што пахнуць публіцыстычнасцю, могуць спаўна праліць святло на грамадзянскую пазіцыю аўтара. А ў кантэксце агульнага яго паэтычнага дыскурсу можна вызначыць шчырасць той пазіцыі, гэта значыць адказаць на пытанне, ці не былі тыя словы нейкай данінай часу ці сацыяльным заказам.

Сімптаматычна, што сёння прынята цікавіцца, як адлюстраваны ў творчасці таго ці іншага пісьменніка даперабудовачны перыяд. Паказальна, што адказ на гэтае пытанне ў В. Гардзея пачынаем знаходзіць толькі ў чацвёртым зборніку вершаў, «Незабудкі азёр» (1985) – вершы «Веснавое шэсце» (с. 11), «Камсамолу» (с. 28). Чаму паэта, засяроджанага на вечным, раптам нібы «прарвала»? «На рэспубліканскім конкурсе на лепшы твор для дзяцей і юнацтва, прысвечаным 60-годдзю СССР, гэтай кнізе прысуджана трэцяя прэмія», – гаворыцца на другой старонцы зборніка, які быў выпушчаны на тры гады пазней, чым адбыўся такі юбілей. Ніколі не было сакрэтам, што за саветамі ў такіх выпадках нельга было абысціся без так званай даніны часу – рэверансаў у бок «партыйнасці». Таму можна нават здзівіцца факту атрымання савецкай прэміі пры мінімальнейшай наяўнасці даніны сацыяльнай кан'юнктуры, і яе (тую даніну) патрэбна ўспрымаць менавіта так. І справа нават не ў тым, што аўтар не ўключыў «камсамольскія» творы ў зборнік лепшага выбранага («Зялёныя дажджы, 1997). Гэта – фармальнасць, якая таксама можа залежаць ад кан'юнктуры. Галоўнае, што агульны кантэкст вершаў В. Гардзея з'яўляецца неарганічным для прысутнасці «камсамольскіх» твораў. Чаго, дарэчы, не назіраецца стасоўна грамадзянскай лірыкі апошняга часу. Яна – наскрозь патрыятычная, пра сваё, як сказаў бы С. Ясенін,

«простое и близкое, от чего так легко зарыдать», што настраёва цалкам кангеніяльна паэтычнай метафізіцы творцы. Але пра яе (грамадзянскую лірыку апошняга часу) трохі пазней.

Пакуль жа, разглядаючы савецкі перыяд, нельга не спыніць увагі на антываеннай скіраванасці некаторых твораў В. Гардзея, якая прабіваецца на першы погляд квола, але свядома і тэндэнцыйна (у нейтральнай канатацыі гэтага слова) у яго лірыцы з першага зборніка «Касавіца», 1975 г. (верш «Хірасіма» (с. 11), якім паэт нібы прадбачыў тую бяду, якую прынясе яго радзіме развіццё ядравай фізікі). Прычым паэт пажаданне свайго народу «абы вайны не было» не лакалізуе вакол сваёй вёскі ці краіны, але мысліць глабальна:

Думаю. Пакутую. Сумую.
І назад вяртаюся з Сусвету,
Каб сваю – рэальную, жывую –
Зберагаць ад гібелі планету. («Хопіць гліны, хопіць чарназёму…» (с. 41), «Засевак Радзімы», 1983)

Прычыны такога, глабальнага мыслення ляжаць на паверхні: Беларусь як ніякая больш краіна пацярпела ў апошняй – сусветнай – вайне. Адсюль – і клопат паэта не толькі пра Бацькаўшчыну, а пра ўвесь свет:

Думаў стане на сэрцы спакойней
Ад вялікіх дарог у баку.
Два разы ўжо сусветнаю бойняй
Шар зямны быў на гэтым вяку. («Думаў стане на сэрцы спакойней…» (с. 46), «Незабудкі азёр», 1985)

Усё ж, вядома, В. Гардзей знакаміты менавіта праз непераўзыдзеную любоў да сваёй роднай старонкі. Што засведчана ім самім ужо ў другім зборніку:

За шчасце я Радзіме многа вінен.
І знаю: трэба доўг сплаціць.
Я да канца ёй так служыць павінен,
Каб без нядоімак жыццё пражыць,

Каб і за той, за развітальнай рыскай,
Не мучыў і не пёк дакор,
Што перад сконам з грамадзянскім іскам
Стаяў майго сумлення пракурор. («За шчасце я Радзіме многа вінен…» (с. 4), «Верасное палясоўе», 1978)

Майстра пейзажна-філасафічнай лірыкі (менавіта ў яе кантэксце бачацца неарганічнымі вышэй згаданыя «камсамольскія» вершы) не можа мірыцца з тым, што прынёс яго роднай зямельцы навукова-тэхнічны прагрэс па-савецку:

Наша неразважлівасць тупая,
Ну, калі ты скончышся, калі?
Пражэкцёраў войска наступае
І калечыць светлы лік зямлі. («Пражэкцёры» (с. 68), «Узрушэнне», 1988)

Будуць дзюны і барханы
І аазіс пры вадзе.
На балоты несціханы
Наступ тэхнікі ідзе. (З кнігі «Дзікая пчала», 1994: «Прадчуванне пустыні» (с. 289), «Зялёныя дажджы», 1997)

Ноткі грамадзянскай лірыкі ў В. Гардзея хоць і засталіся амаль не заўважанымі ў крытыкаў, у аднаго з іх усё ж атрымалі сваю характарыстыку: па-асабліваму тонка іх «прочувствовал» Віктар Ярац, якому варта зараз даць слова. «Калі мы гаворым пра надзённасць гучання твораў таго ці іншага аўтара, пра моцнае адчуванне ім пульсу эпохі, то так ці інакш звяртаемся да публіцыстычнага стылю пісьма, часта да паэтычнай манеры пісьменніка, дзе іншым разам дамінуюць пафасны маналог, узнёслая прамалінейнасць. Паэт Гардзей, не абміноўваючы супярэчнасцей і вострых вуглоў рэчаіснасці, не пазбягаючы канфліктных сітуацый і дыскамфортных момантаў паўсядзённасці з яе ўсё ўзрастаючай бездухоўнасцю і нахабствам, свой боль і гнеў акумулюе ў густой плыні радкоў не крыклівых і па-эстраднаму кідкіх, а прасякнутых здольнасцю стрымана чуць рытм і арытмію і свайго сэрца і таго, чыё побач альбо ў далёкай далечы. Ён прыслухоўваецца да зямнога і нябеснага, узіраецца ў вочы чалавека і зёлкі, золкай крыніцы і кволай завязі»[38]. Таму паэт і мае права гаварыць ад імя тых, да каго прыслухоўваецца:

Пейзаж мой родны край агораў:
Прагалы, буры, пыл і дым.
Пейзаж такі не любіць жораў,
І бусел жыць не хоча ў ім. (З кнігі «Дзікая пчала», 1994: «Пейзаж мой родны край агораў…» (с. 287), «Зялёныя дажджы», 1997)

[38] Ярац В. Знітаваны з Палессем. Паэтычны свет Віктара Гардзея // Полымя, 2001, № 8. С. 240-241.

Аўтар не абвінавачвае кожнага з нас у такой сітуацыі. Але здзіўляецца духоўнай слепаце і глухаце народа.

Боль не чуюць тугадумы.
Ты ж, народ, хіба аслеп?
Гэта – нашы Каракумы…
Гэта – наш Галодны стэп. (З кнігі «Дзікая пчала», 1994: «Прадчуванне пустыні» (с. 289), «Зялёныя дажджы», 1997)

І віны ні з кога паэт не складае, прычым перш за ўсё – з сябе самога:

Развітальным крыкам жураўліным
Адгукнецца і мая віна. («Пражэкцёры» (с. 68), «Узрушэнне», 1988)

Аднак у гэтым кантэксце прысутнічае і канкрэтны вобраз злачынцы, які не раўнуючы, бы крывасмок, вампір, цягне-смокча жыццёвыя сілы з зямлі:

Цябе, сасна, не дакараю,
Цябе, бяроза, не віню.
Шляхі да прывіднага раю
Вялі праз подласць і хлусню.

Зямля, яна не вінавата,
Што сум і боль стаяць вакол,
Што на магіле бюракрата
Асінавы не ўбіты кол. (З кнігі «Дзікая пчала», 1994: «Зямля, як маці, шчыравала…» (с. 292), «Зялёныя дажджы», 1997)

У сувязі з гэтым не можа не турбаваць паэта і грамадзяніна духоўная экалогія грамадства. І тут ён бескампрамісна выступае супраць сённяшняй русіфікатарскай палітыкі:

Чую крыкі птушкі двухгаловай.
Бачу ейны кіпцюрасты цень.
Дзесьці слова, матчынае слова
Кнігаўкаю жаліцца ў сухмень. («Пасля рэферэндуму» (с. 55), «Межань», 1999)

Думаецца, падрабязна выбар назвы верша і намёк на расійскага гербавага арла тлумачыць не трэба.

Прычым нельга сказаць, што вершы, у якіх адчуваецца смак крамолы (калі іх паспытаць языком афіцыёзу), з’явіліся ў паэта толькі апошнім часам – з павевамі лібералізацыі, плюралізацыі гуманітарнай думкі Беларусі (у іншым выпадку гэта можна было б расцаніць таксама

як свайго роду кан’юнктуршчыну – даніну модзе на дысідэнцкасць). Пра схільнасць да такога паэтычнага мыслення аўтар заявіў ужо з першага свайго зборніка «Касавіца» (1975) – вершам «Кастусю Каліноўскаму»:

Асінавым лісцем магнаты
Дрыжэлі пры слове – Кастусь!
Паўстанне гуло, як пачатак
Свабоды тваёй, Беларусь. («Зялёныя дажджы», 1997, с. 24)

Цікава і ў пэўным сэнсе знамянальна, што нават назва гэтага, першага зборніка – «Касавіца» – мае неназойлівыя асацыяцыі з вершам пра кіраўніка паўстання, у шэрагах якога змагаліся беларусы, узброеныя косамі, – касінеры.

На жаль, палітыкі звычайна мала прыслухоўваюцца да прарочых слоў паэтаў ад Бога.

Дзе яшчэ крычыць сарока
У бярозах пры дварэ,
Там на вуснах у прарока
Слова страшнае замрэ. (З кнігі «Дзікая пчала», 1994: «Ціхі ранак над балотам…» (с. 335), «Зялёныя дажджы», 1997)

І слова тое – спраўдзіцца. І прадвызначанай долі – не пазбегнуць:

Тут фарватар мелямі багаты
І прапалі бакены ў туман.
Вам здабычу не спажыць, піраты,
Вас чакаюць буры, капітан. («Чорны Роджар» (с. 54), «Межань», 1999)

І гэта ўжо нават не папярэджанне. Гэта – вердыкт. Бо

З мячом па далінах, па гонях,
Падковамі высекшы звон,
Імчыцца, імчыцца Пагоня
За славай сваёй наўздагон. («Гудуць над зямлёй, быццам шэршні…» (с. 55), «Межань», 1999)

Замест заключэння. Як бачна з вышэйпрыведзенага, грамадзянская пазіцыя паэта не такая ўжо і радыкальная. Дый наогул гэта не столькі рацыянальная пазіцыя ці крэда, колькі боль за сваю родную старонку, сэрцабіццё, кардыяграма якога зафіксаваная ў рытмах паэтычных памераў. А хіба могуць быць прэтэнзіі да нерва за тое, што ён нерв? Пытанне рытарычнае. І гэта ведаюць і разумеюць тыя безыменныя вышэйшыя інстанцыі, і таму застаюцца безыменнымі, бо, пэўна, баяцца, што апошнія строфы, прыведзеныя ў артыкуле, збудуцца.

А яны збудуцца ў любым выпадку – хавайся ты ці не хавайся, – на тое яна і сіла мастацкага слова! Пісаў жа некалі наш класік:

А ўжо свой выдасць непадкупны
Аб нас гісторыя прысуд,
Калі аглядам гляне рупным
І разбярэ, ў чым справа тут.

У сведкі запісы пакліча,
Паданні клікне ў час такі
І ўсё паліча, пераліча…
А суд гісторыі цяжкі!.. (Янка Купала, «І прыйдзе»)

2004

Апублікавана:
Віктар Гардзей. Паэт і грамадзянін // Annus Albaruthenikus 2009 = Год Беларускі 2009. Дзесяты том. Крынкі, 2009. С. 261-267.

Вярнуцца ў дзяцінства

Схіл 2013 г. зрабіў ласку для такога небесталаннага Аўтара, як Віктар Гардзей, а разам з гэтым – і для яго чытачоў: выйшла адразу тры кнігі палескага ўраджэнца.

Машына часу В. Гардзея

Імя Віктара Гардзея даўно для абазнаных стала знакам якасці літаратурных тэкстаў. Таму ці варта заглыбляцца чарговы раз у аналіз высокамастацкіх твораў? Ці не лепей лаканічна абазначыць, што Гардзеевы радкі могуць навеяць?

З гэтай прычыны зборнік аповесцей і апавяданняў **«З мінулага не вяртаюцца…»**, выдадзены ў самавітай серыі «Беларуская проза ХХ стагоддзя», выкліча найперш настальгію – па дзяцінстве і родным куточку, перанясе туды, па чым сумуецца з узростам усё больш ды больш. Галоўнай перадумовай спараджэння такіх эмоцый з'яўляецца тое, што ўсе тры аповесці В. Гардзея – «Дом з блакітнымі аканіцамі», «Жыта ганьбу не заслоніць», «Па Сеньку і шапка» – адкрываюць чытачам свой мастацкі свет вачыма дзяцей. У многім менавіта іх інтэрпрэтацыю атрымліваюць падзеі, часавыя рамкі якіх зводзяцца да пасляваеннага жыцця палескіх вяскоўцаў. Але не абавязкова быць народжаным у другой палове 1940-х гг., як Аўтар, каб перажыць далёкія

часы *свайго* дзяцінства. Проста В. Гардзей апавядае пра тое, што яму вядома найлепей. Затое апавядае так, што можна знайсці агульныя рысы з дзяцінствам любога чалавека, перадусім таго, хто стаў «сенам на асфальце» – вялікае бачыцца на адлегласці.

Прыём рэтрансляцыі нейкага сюжэту праз свядомасць дзіцяці не новы ў літаратуры. Дый В. Гардзей ніколі не прэтэндаваў на наватарства, свядома прытрымліваючыся класічных канонаў прыгожага пісьменства – як у прозе, так і ў паэзіі. Аднак гранічная шчырасць яго аповедаў – непадробная, нескапіраваная, кангеніяльная беларускаму менталітэту, нацыянальнай культуры. Нават у бытавых драбніцах – а мастацкая дэталь вельмі часта гаворыць пра талент таго ці іншага творцы – пісьменнік праяўляе не толькі ўвагу, але і ўменне перадачы пэўных момантаў, нават калі гэта датычыцца дзіцячай псіхалогіі. Напрыклад, выпадак, калі дашкольнік Слаўка з «Дома…» неўпрыкмет для сябе злізаў схаваную ад яго мачыхай каву: «Вось яна ў руках, тая горка-салодкая атрута, напалову перасыпаная цукрам! Слаўка смакуе каву, ліжа языком, а потым бярэ лыжку. Пакуль не растане цукар, кава салодкая, а потым яна і праўда гаркаватая. Ды нічога, Слаўкаў язык любіць яе і такую. Трэба было ўжо даўно паставіць пачак на месца, трэба было не даваць такой волі языку, але Слаўка не мае сілы што-небудзь зрабіць з сабой. Апамятаўшыся, ён суне амаль пусты пачак у пячурку, закрывае анучкамі. Але ад таго, што Слаўка дрыжыць ад страху, кавы ў пачку не пабольшае. Цяпер адно выратаванне: трэба ўцякаць да бабулі» (с. 95).

Сюжэты ў В. Гардзея лірычна-эпічныя. Менавіта перавага першай часткі спрыяе інтымнай задушэўнасці ў зносінах чытача і кнігі. Катарсіс можа выклікацца, што называецца, на роўным месцы. Так, апісанне Насцінага агароду з «Жыта…» плаўна перайшло да ўспамінаў пра яе мужа, закатаванага падчас вайны паліцаямі, таму што Аўтар, нібы нечакана для самога сябе, поглядам натыкнуўся на тытунь-самасей, па якім «можна прасачыць колішнія Сямёнавы сцежкі-дарожкі». Непатрэбную цяпер расліну ўдава дарэшты не знішчала – як памяць пра каханага (с. 281-282). Ні табе высакапарных слоў, ні табе прыгожых, дарагіх прадметаў-сімвалаў, – *узвышанасць* дасягаецца сродкамі *прыземленымі*, будзённымі. Гэта і ёсць якраз тое, што называецца паэтызацыяй будзёншчыны і што так цяжка даецца пісьменнікам, – у В. Гардзея знаходзіцца – як некаму можа падацца – нават з пераборам: ці не кожны крок аўтарскага позірку прасякнуты душэўнай метафарай, кангеніяльнай перадачай кантэкстуальнага настрою, дакладней такая

передача і стварае кантэкстуальны настрой. Возьмем хоць бы адпраўленне Насці ў дарогу на базар: «Тупкая сцяжынка паміж зрыжэлых чубкоў рамонку і зялёных грывак трыпутніку пабегла насустрач» (с. 285), – якім яшчэ *тропам* лепей перадаць жаданасць таго падарожжа для гераіні?!

Увогуле творы В. Гардзея з поўным правам могуць выступаць крыніцай для чэрпання матэрыялаў некалькім навукам. У прыватнасці:

- Гісторыі. Сёння ў модзе аналізаваць і канструяваць паўсядзённасць нашых продкаў. Часта недалёкага мінулага. Пасляваенны час беларускай вёскі добра раскрыты ў творах В. Гардзея, у тым ліку – у свежай кнізе. Якім быў сацыяльны кантэкст, чым жыў селянін, чытач даведаецца дзякуючы нетаропкаму аповеду, які між іншым чамусьці заканчваецца нечакана, ажно да суму хутка.

- Этнаграфіі. Гэта навука, канешне, цесна пераплятаецца з паўсядзённай гісторыяй. В. Гардзей не скупіцца на апісанні, у што апраналіся, як вялі гаспадарку, што елі, што пілі і самае галоўнае – як і калі. Прычым робіць гэта адначасова з адлюстраваннем перажыванняў чалавека, успрыманнем жыццёвай плыні самім суб'ектам працэсаў. Цікава, што нават жаночыя справы Аўтар адлюстроўвае з тонкім веданнем: «Насця была цярплівай кабетай, і доўга ці мала мінула часу (а працэс збівання масла залежыць ад якасці вяршкаў. – *А.Т.*), а масла памаленьку збівалася. Гэта адчулася па тым, што калатоўка ўперлася ў тугі камяк і далей ёй няма ніякага ходу. Насця паднялася з парожка, пайшла з бойкай у хату, вычарпала жоўтую груду ў міску з халоднай вадой. Пакуль масла не зацвярдзела, скатала яго ў круглую галку. Пайшла ў агарод, нарвала бурачнага лісця і абркруціла ім масла. У бурачніку яно не растае, не ялчэе, можа доўга ляжаць свежанькае, як толькі што збітае» (с. 283).

- Дыялекталогіі. Без гэтай галіны навуковых ведаў немагчыма было б адэкватна адлюстраваць дзве папярэднія. Слоўныя залацінкі Аўтар чэрпае ў народных гаворках, звычайна кругавіцкіх, часам выяўляючы ў добрым сэнсе, так бы мовіць, лексічны натуралізм:

– Адстань, не лезь сляпіцаю ў вочы, – прастагнала Барабаніха і, ужо адбегшыся, пагразіла: – Пачакай жа, галетніца! Прыйдзе коза да воза. Скулу ў бок, а не грошай я табе пазычу! (с. 306)

З дзецьмі гаварыць нароўні

Любоў да роднага куточка, несумненна, закладваецца з маленства. Таму так і карэлізаваны ў В. Гардзея цёплыя пачуцці як да сваёй круговіцкай радзімы, так і да дзіцячага свету. З гэтай прычыны нядзіўна,

а цалкам лагічна, што пісьменнік расшчодраны не толькі на «дарослую» літаратуру, але і на адоранасць весці дыялог з маленькімі чытачамі (а часам яшчэ толькі слухачамі). Прычым – не з пазіцый высакамернасці, а – на роўных. Доказам – чарговыя (каторыя ўжо па ліку!) дзве кнігі для дзетак. Такая пладавітасць сведчыць не толькі пра талент В. Гардзея як дзіцячага пісьменніка, а пра багацце літаратуры для дзяцей усяго айчыннага мастацтва слова, бо такіх аўтараў, на шчасце, у нас нямала. І самае галоўнае – папулярнасць кніг для маленькіх не спадае, яны імкліва разбіраюцца. Несумненна, такая ж доля чакае і **«Сарочыну цырульню»** – зборнік вершаў, адрасаваны малодшаму школьнаму ўзросту, і **«Мудранага верана»** – зборнік featурнамадных фальклорных аповедаў, якія разлічаны ўжо на больш старэйшую чытацкую аўдыторыю.

У першай з указаных дзіцячых кніг малыя ўбачаць у розных сітуацыях прадстаўнікоў фаўны – як хатніх, так і дзікіх. В. Гардзей мала таго, што нарадзіўся ў надзвычай насычаным прыродным куточку і таму адчувае роднаснасць з першазданным светам, але і ў свой час прайшоў школу вядомага часопіса «Родная прырода», якая, як відаць, не адпускае Аўтара дарэшты і праз дзесяцігоддзі.

Вершы В. Гардзея заўсёды з падсветкай гумару і хітрынкі, якія часта становяцца салодкай абалонкай для горкай пілюлі маралі:

Брудным быць не хоча коцік:
Мые спінку і жывоцік.
Мые лапкі, хвосцік мые…
Вучаць коціка малыя:
– Станеш чыстым, коце мілы,
Толькі трэба мыцца з мылам. («Коцік», с. 28)

Такім чынам, дзеці становяцца не аб’ектам выхавання (каму падабаецца маралізатарства?), а яго суб’ектам, пры гэтым самі засвойваючы неабходныя жыццёвыя правілы.

В. Гардзей верыць у дзіцячы розум – і не цураецца прызадумваць яго рознай ступені складанасці вершаванымі задачкамі. Напрыклад, пра Алу, якая назбірала пэўную колькасць розных грыбоў (Аўтар пералічвае колькі канкрэтна), але герой на просьбу назваць агульную суму не разгубіўся:

Мігам палічыў Алёша:
– Дык грыбоў жа
Поўны кошык! («Лёгкая задачка», с. 41)

Што ж, давядзецца адказ шукаць самім чытачам.

Нярэдка сам Аўтар дапамагае знайсці адказ на некаторыя пытанні. Але тут чытачу трэба быць уважлівым, каб распазнаць гумар. Але жарты В. Гардзея наколькі тонкія, настолькі і ўспрымальныя – для ўсіх (*нават для дарослых*):

Калі чужы пакажацца ля плота,
Палкан забрэша на яго з ахвотай.

Пытае верабей: – З якой нагоды
На ланцугу сядзіць Палкан заўсёды?

Кот адказаў, зірнуўшы на падстрэшак:
– Бо ён дурны – не мяўкае, а брэша. («Палкан», с. 50)

Бадай, кожны вершык В. Гардзея ў «Сарочынай цырульні» асаблівы, непаўторны як у мастацкіх прыёмах, так і ў логіцы думкі, таму ад старонкі да старонкі нясе свежасць, якая робіць чытанне дынамічным. Але і пасля прачытання свежасць не выветрываецца: кніжка прыцягвае заглянуць у яе зноў і зноў. Да таго ж аздобленае малюнкамі Андрэя Пазняка выданне з задавальненнем гартаюць і самыя малыя дашкольнікі (праверана на гадавалым сыне).

Байкі мудрага ворана

Адрасаванае шырэйшаму узроставаму дыяпазону – малодшаму і сярэдняму школьнаму ўзросту – выданне **«Мудры воран»** незвычайнае па змесце. Ці часта (не толькі ў беларускай літаратуры) можна сустрэць пераклад з фармату фальклорных аповедаў на мову сучаснай паэзіі? Думаецца, што не зусім. А В. Гардзей такі пераклад ажыццявіў. І здаецца, удала. Майстравітае пяро вопытнага (паўвека ў вялікай літаратуры!) не хібіць – ні сэнсам, ні формай. Вядомы Аўтар чарговай кнігай дапамагае маладому пакаленню знайсці шляхі да душэўнага збліжэння з прыродным светам і культурай, атрыманай у *спадчыну ад прадзедаў*. У вобразным ключы нам усім (а не толькі дзецям) тлумачыцца, напрыклад, адкуль узяліся буслы, мядзведзі, ваўкі, або чаму кнігаўка просіць піць і з якой прычыны лютуе расамаха, ці адкуль паходзіць выраз «лебядзіная песня». Пагадзіцеся, далёка не кожны з нас зможа прывесці хоць нейкую версію адказу.

Пісьменнікаў, якія ўслаўляюць свой родны кут, нямала. Але і тут В. Гардзей вылучаецца (нездарма яго імя высока ўшанавана на радзіме): абсалютная большасць кніг малосянца (так неафіцыйна называюць жыхароў вёскі Малыя Круговічы, адкуль ён родам) – пра сваю мясцовасць і землякоў. І ў «Мудрым воране» Аўтар не здрадзіў сабе.

Мала таго, што геаграфічныя назвы ў большасці сваёй належаць Палессю, дык і прасочваецца прыцягненне аўтарскага погляду да кропкі свайго з’яўлення на свет. Таму і знойдзем тут славутыя Тураў, Бярэсце і Кажан-Гарадок, а таксама рэчкі Лань і Ведзьму – яшчэ каму-нікаму вядомыя, але вось спаткаўшы Імшэчак, хіба большасць чытачоў нават Ганцавіцкага раёна задумаецца, **што** Аўтар меў на ўвазе, – а гэта роднае яму з дзяцінства «балотца», якое і сёння не паддалося фізічнай (і духоўнай – у сімвалічным сэнсе) меліярацыі. Увогуле ў раздзеле паданняў (названым, дарэчы, з люсінска-коласаўскай афарбоўкай «Целяшовым Дубам») знаходзіцца мілы (асабліва, як для аўтара гэтых радкоў – кругаўца) падраздзел – «Кругавіцкія былі». Такім чынам, В. Гардзей на асабістым прыкладзе і з дапамогаю герояў сваёй творчасці нязмушана далучае да патрыятызму – прывівае любоў як да агульнай нашай Радзімы Беларусі, так і да таго лапіка краіны, на якім чалавек прыходзіць у гэтае жыццё і робіць па ім першыя крокі. Пры гэтым мастак слова вельмі ўдала прыводзіць і станоўчыя, і адмоўныя прыклады. Дзеля паказальнасці – адзін з іх пад назвай «Сучасная курыца»:

Бяжыць чубатка ў крыўдзе змрочнай:
Турнулі з градкі агурочнай.

Ды, зноў жа, вабную сабою
Назвалі курыцай рабою.

– Жыць не хачу ў хляве сялянскім,
Хачу пажыць у доме панскім!

Развею там бяду і скруху,
Дадуць там лепшую «клікуху».

Тут падняла чубатка голаў:
Імчыць аўто між частаколаў.

– Шафёр, мацней трымай баранку,
Не раздушы Галіну Бланку! (с. 126)

Ёсць упэўненасць, што гэтая ды іншыя байкі «Мудрага ворана» будуць прачытаны з няменшай цікавасцю, чым папярэднія тут разгледжаныя кнігі, і стануць вартым каштоўнасным арыенцірам для чытачоў самых розных узростаў.

Таму калі нехта хоча вярнуцца ў свой родны кут, у дзяцінства – чытайце творы В. Гардзея. Можа, і не вяртаюцца з мінулага (як дэкларуе назва першай з разгледжаных тут кніг), але туды перанесціся – хоць сабе думамі і пачуццямі – магчыма! Так што… вяртаюцца, Віктар Канстанцінавіч, і ў мінулае, і з мінулага. Яшчэ як! А Ваша творчасць – найлепшым прыкладам.

Паэзія і вершы

Яму голас быў.
Ён голас ёсць

(Няўдалая спроба рэцэнзіі[39])

Гадулька В. Голас: Зборнік / уклад. Л. М. Галубовіча. Мн.: Лит. и Искусство, 2004. 128 с.

...Мой голос, торопливый и неясный,
тебя встревожит горечью напрасной,
и над моей ухмылкою усталой
ты склонишься с печалью запоздалой,
и, может быть, забыв про все на свете,
в иной стране — прости! — в ином столетье
ты имя вдруг мое шепнешь беззлобно,
и я в могиле торопливо вздрогну.

Я говорю с тобой, и не моя вина,
если не слышно. Сумма дней, намозолив
человеку глаза, так же влияет на
связки. Мой голос глух, но, думаю, не назойлив.

Поэта долг — пытаться единить
края разрыва меж душой и телом.
Талант — игла. И только голос — нить.
И только смерть всему шитью — пределом.

И. Бродский

Яшчэ не пачаўшы чытаць, а толькі ўзяўшы ў рукі адзіную (на той час – 2004 г.), на вялікі жаль, пасмяротную кнігу паэта з палескай вёскі Федзькавічы Васіля Гадулькі – зборнік вершаў «Голас», успомніўся І. Бродскі, верш якога вынесены ў якасці эпіграфа да рэцэнзіі першым. Тут жа ўзбудзілася цікавасць прасачыць адносіны да гэтай з’явы (да голасу) у іншых творах расійскага паэта. І тут жа знайшлося яшчэ колькі яго дарэчных радкоў. І далейшае чытанне паказала, што мая інтуіцыя ў

[39] Пісалася пры жыцці А. Сыса і М. Купрэева, якія згадваюцца ў тэксце. Няхай зямля будзе пухам памерлым.

сваёй ірацыянальнай падказцы не памылілася. Здалося, вуснамі лаўрэата Нобелеўскай прэміі гаварыў беларускі правінцыйны паэт, пра якога, зразумела, расійскі паэт і ведаць не ведаў, хоць і памёр пазней. Як у самога В. Гадулькі многія вершы сталіся прарочымі – да драбязы, да дэталей, так і ў І. Бродскага знаходзіцца шмат супадзенняў стасоўна долі федзькавіцкага паэта, які – я ўпэўнены – таксама не быў дастаткова шырока знаёмы з творчасцю апальнага за савецкім часам лірыка, таму яго ўплыў мною выключаецца. Далей расійскага паэта проста не стаў перабіраць, каб не загрувашчваць ім рэцэнзію на кнігу В. Гадулькі, хоць, упэўнены, знайшлося б яшчэ шмат перакліканняў, асабліва пры больш глыбокім аналізе, скрупулёзнейшым падыходзе да творчасці абодвух.

Першую трэць 128-старонкавай кнігі займаюць разнажанравыя аповеды і водгукі пра жыццё і творчасць паэта: артыкулы, у каторых пераплятаюцца літаратуразнаўчае і чалавечае пра жыццё і творчасць В. Гадулькі, – Л. Галубовіча, А. Ганчука, А. Каско і эсэ М. Купрэева. Аднак яны, як здаецца, толькі дапаўняюць выказанае сябрам В. Гадулькі, ці не самым блізкім у апошні перыяд жыцця для яго чалавекам, В. Сахарчуком, на жаль, таксама ўжо нябожчыкам. Смутак апошняга выліўся ў шчымлівы артыкул, верш, паэму-дыялог і ў вершанемы, дагэтуль – прызнаюся – незнаёмы мне жанр. Ды смутак гэты – такое адчуванне – у душы В. Сахарчука так і застаўся нявыказаным. Яго і выказаць – немагчыма. Неверагодна, але факт: палацінску выраз «жывём, каб памерці» прасякнуты беларускім экзістэнцыяльным сумам – sumus ne simus. Можа таму, не вытрымаўшы такога душэўнага друзу, паэт выбраў *silentium*, маўчанне, немату, каб ужо ніколі не *паўтарыць нанова*:

няма існей таго, што аджыло,
няма жывей таго, што стала словам.
І мы ніколі не даведаемся, ці сапраўды ён *цяпер пэўны*:
ісціна і сутнасць –
у немаце, як некалі ў віне... (Словы з паэмы В. Сахарчука, а дзве апошнія выдзеленыя курсівам фразы – з яе ж недакладныя цытаты.)

З артыкула В. Сахарчука пра перыпетыі лёсу федзькавіцкага паэта даведваемся, што В. Гадульку клікалі паступаць у БДУ, рабілі пратэкцыю найуплывовейшыя людзі. Аднак – не склалася. І ў гэтай сувязі ізноў успамінаецца расійская класіка, не працытаваць якую проста не здолею – настолькі яркая паралель:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,

Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух. (А. Ахматова)
В. Гадулька пастутіў гэтаксама.

Паэма В. Сахарчука сімвалічна названа, як і перадапошні ў кнізе верш яго сябра – «Развітанне» (дарэчы, таксама з радком А. Ахматавай у якасці эпіграфа, і гэта, аднак, было заўважана мною толькі потым). Гэта пранікнёны твор пра драматычны лёс паэта. Зразумела, маецца на ўвазе В. Гадулька. Але В. Сахарчук слушна не называе імя паэта: такі твор можа быць пра многіх вершнікаў Пегаса, што не вытрымалі скачкі па гэтым жыцці, у тым ліку, як потым выявілася, і самога В. Сахарчука.

Несумненна, палку «праклятых паэтаў» прыбыло. Іх беларуская кагорта, як толькі цяпер мы ўбачылі, не сышлася клінам на А. Сысе. Да таго ж, нягледзячы на канцэптуальную тоеснасць у вобразе жыцця Сыса ды Гадулькі, што нагадвае стыль хіпі, у той жа час месцамі назіраецца іх поўная супрацьлегласць, на адным полюсе якой – эпатажнасць Сыса, на другім – сціпласць Гадулькі, ужо само жыццё якога – шэдэўральны твор мастацтва, які, думаецца, высока ацанілі б нават мастакі кшталту ван Гога ды Сальвадора Далі. Шэдэўральны, але незайздросны: фатальна трагічны, з адным, безальтэрнатыўным варыянтам выйсця.

В. Сахарчук закончыў свае вершанемы не зусім аптымістычным (ці зусім не аптымістычным?) эпілогам:

І ў шчасці, і ў горы
memento mori!

Але, дзякуй Богу, асацыяцыя на дапамогу прыводзіць Я. Брыля: «І ён памёр... І ён жыве!» (Узнаўляю па памяці.)

А рэцэнзію на *голас кропелькі сонца* я так і не змог напісаць. Гэты жанр патрабуе пэўнай ступені рацыянальнасці, а якраз яе пасля прачытання толькі ўступных да зборніка слоў не засталося *ні грама*, як аднаго небезвядомага прадукту, часта так жыццёва неабходнага паэту на раніцу. (Не пісаць жа было *эпітафію рэцэнзіі*. Хоць гэта, можа, яна і

ёсць.) Аднак нарадзілася, можна сказаць, *рэхам* адгукнулася нешта іншае.

У вянок Васілю Гадульку

І я паціху-памалу, намацваючы ў сумётах сцежку,
пачаў выбірацца адтуль.
А ён застаўся...
М. Купрэеў

Мы – пайшлі далей. А Ён – застаўся там.
Зараз, мусіць, пасвіць: не кароў – Пегаса.
Тут: развееўся Ім спалены мультан,
Перасохла шклянка, і забыла маса,

Як звычайнага: улетку – пастуха,
А зімой – вартаўніка ў сваім саўгасе.
Засталася тут адно Яго туга,
А туга, вядома ж, непатрэбна масе.

Мы пайшлі далей, мінаючы сумёт
За сумётам – кожны па сваёй сцяжыне.
Доля кожнага – не цукар і не мёд,
І са свету кожны – прыйдзе час – ды згіне.

Гэта – будзе. Толькі потым. А пакуль
Не сагрэць душу, замерзлую ў сумётах.
З лабірынта нашых трантаў і каструль
Не адчуць чужое блізкае самоты.

Мы пайшлі далей. І самі час-порэ́[40]
Неахайна йдзём па слёзна-росных травах,
На якіх праменьчык сонца дагарэў
Збітай кропелькай – самотна і крывава.

2004

[40] Часам (палескі дыялект).

Анталогія беларускай паэзіі па-польску

Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku. Wrocław, 2008. 640 s.

Заўсёды прыемна ў замежных паездках сустракацца з элементамі роднай культуры. А калі гэта не проста фрагмент, а і нейкі цэласны феномен, які абудзіў цікавасць іншаземцаў, то пачуццё прыемнасці дапаўняецца гонарам за радзіму.

Менавіта такія перажыванні выклікала польскае выданне, якое рэпрэзентуе па магчымасці лепшую грамадзянскую лірыку беларускіх аўтараў – «Чала я не хіліў прад сілай». Чаму па магчымасці? Бо, як тлумачыць аўтар уступнага слова Лявон Баршчэўскі, спіс твораў быў абмежаваны і аб'ёмам кнігі, і наяўнасцю якасных перакладаў (с. 7).

Анталогія падзелена на дзве часткі: 1) «З даўнейшай паэзіі», 2) «З сучаснай паэзіі». Другая бярэ свой пачатак з класічных Купалы і Коласа. Матэрыял падаецца па простай схеме: паперадзе ідзе нататка пра аўтара на польскай мове, а затым – самі вершы: злева – аўтэнтык, справа – польскі пераклад (толькі ў выпадку польскамоўнасці аўтэнтыка, ён падаецца справа, а беларускі пераклад – злева). У такім выглядзе выданне выкліча безумоўную цікавасць у большага кола чытачоў, чым бы гэта было ў выпадку аднамоўнага варыянта, бо да яго праявяць інтарэс не толькі аматары публікуемай тут паэзіі, але ўвогуле аматары беларускай і польскай мовы ды культуры.

Кніга не павінна адпужваць сваёй назвай з выразным грамадзянскім гучаннем, бо пад яе вокладкай хаваецца не так ужо і мала іншага плану лірыкі, у тым ліку, напрыклад, філасофскай і нават інтымнай. (Дарэчы, «tytuł» выданню даў верш В. Ластоўскага – с. 300.)

Адкрываецца анталогія «Пахвалой Вітаўта». Відавочна, з даўнейшай паэзіі выбіраць укладальнікам было нашмат працей – у параўнанні з XX ст. Тым не менш і тут неабходна было праявіць глыбокае веданне самавітага пласту літаратуры, а не толькі хрэстаматыйных Скарыны ды Гусоўскага. У выніку атрымалася рэпрэзентацыя, якая адлюстроўвае ў поўнай меры сталасць і саліднасць мастацкага слова на Беларусі ў тагачассе, прычым саліднасць еўрапейскага маштабу. Сярод паэзіі гэтага перыяду мы знойдзем шмат і польскамоўных аўтараў, якія маюць беларускія карані, у тым ліку А. Міцкевіча (увогуле ёсць меркаванне, што ён меў творы і ў беларускай мове, але з прычыны ўзурпацыі ягонай спадчыны палякамі яны да нас, мякка кажучы, не дайшлі).

Крыху большую палову кнігі займаюць вершы з перыяду, які пазначаны сучасным. Але адведзеная прастора ніяк не магла памясціць квінтэсенцыю багацця краю паэтаў, якой па праву лічыцца Беларусь. Можна прадбачыць, што другая частка выкліча найбольш нараканняў з боку і крытыкаў, і чытачоў. Асабліва гэта датычыцца самай «свежай» яе дзялянкі, якая рэпрэзентуе творчасць сучаснікаў. Ёсць аб'ектыўныя падставы, а актуальны літаратурны працэс іх каталізуе. Маё невялікае «апытанне» выявіла здзіўленне наяўнасцю такой увагі да У. Арлова, які вядомы перадусім як празаік і гісторык. Па занятаму ў кнізе аб'ёму ён выйшаў на сёмае месца пасля такіх мэтраў у паэзіі, як Купала, Багдановіч, Танк, Барадулін, Бураўкін, Разанаў, абагнаўшы нават Коласа і Панчанку. І хаця паэзія Арлова мною вельмі любімая, мушу пагадзіцца, перафразуючы вядомыя словы гераіні Н. Мардзюковай: «Харошы Вы паэт, Арлоў, але не анталагічны!» Ды, як той казаў, маем тое, што маем.

Аднак гэта тое, чаго можна было б пазбегнуць. А што б хацелася ўбачыць у падобнай анаталогіі, акрамя змешчанага? Найперш біяграфічныя даведкі ўяўляюцца не такімі сухімі. Мажа, не патрэбна было столькі афіцыйных фактаў і датаў – для гэтага існуюць энцыклапедыі. Варта было б змясціць больш жыццёвага матэрыялу, які ахарактарызаваў бы паэта (кволая тэндэнцыя такога падыходу назіраецца). Не лішнімі былі б каментары да многіх вершаў. Думаецца, чытач не адмовіўся б даведацца, што, паводле меркавання (магчыма, і памылковага) Антона Адамовіча, адзіны змешчаны ў анталогіі верш Алеся Дудара быў створаны з падачы ГПУ як правакацыйны[41]. Увогуле многія паэты прадстаўлены тут зусім не лепшымі або не характэрнымі для іх творамі (напрыклад, А. Хадановіч). Найбольшае здзіўленне выклікае ненатуральная (тым больш для анталогіі такога плану) адсутнасць Н. Гілевіча, вядомага сваімі, можна сказаць, трыбуннымі вершамі.

Але – зусім забыўся пра пераклады. Калі іх тэхнічную якасць яшчэ льга ацаніць чалавеку, для якога польская мова як замежная (трэба сказаць, перастварэнне на ўзроўні), то душэўна-метафізічную адэкватнасць, якую немагчыма зразумець, неабходна ацэньваць прадстаўніку той мовы і культуры, на якога пераклад і разлічаны. Са свайго боку можна толькі дадаць, што чалавечы фактар у выглядзе

[41] Гл.: Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. Мн.: Выдавец IП Зьміцер Колас, 2005. С. 917-919.

невялікіх памылак і тут прысутнічае. Так, у пераклад аднаго з сапраўды лепшых вершаў А. Сыса «Беларусі» пракралася недакладнасць:

Хто зь пяром, хто з паходняй, хто з посахам
сьвет знайшоў,
а я – з гострым нажом…

У перакладзе мы сустракаем:

Ten z pochodnią, ten z piórem, ten o kiju po rosach
światła doszedł – a mnie starczy nóż... (c. 606-607)

Як бачна, падкрэсленае слова павінна гучаць і па-польску, і па-беларуску амаль аднолькава, але А. Паморскі (дарэчы, адзін з укладальнікаў), пэўна, па недагляду пераклаў яго, як рускую лексему, тым самым змяніўшы сутнасць, бо дадзенае слова наўпрост звязана з назвай: Беларусь і ёсць тым знойдзеным светам.

Такім чынам, духоўнае аблічча Беларусі павярнулася да Еўропы яшчэ адным бокам, на другім полюсе якога, аднак, застаецца гаркота:

Рускія вызвалялі ад палякаў.
Палякі вызвалялі ад рускіх.
Вызвалялі шведы,
Вызвалялі французы,
Вызвалялі немцы.
І хто нас толькі не вызваляў?
А мы як былі нявольнікамі,
Так і засталіся.[42]

Ды гаркоты той укладальнікі пастараліся пазбегнуць.

Тым не менш у цэлым выданне ўдалося (добра было б пачуць водгукі і польскіх калег у гэтай сувязі). Хацелася б, каб яно не засталося беспрэцэдэнтным, а ўзварушыла калісьці цесныя ўзаемасувязі беларускай і польскай літаратур.

Апублікавана:
Чало і сіла // Народная Воля, 2009, 10 лют.

[42] Чыгрын І. Нашчадак аратая // Крыніца, 1997, №9. С. 33.

У нас не глыбінка. У нас глыбіня!

Аляксей Белы. Боскі вецер правінцыі. Брэст: Вежа, 2002. 64 с.

Аднойчы ў кулуарных размовах літаратараў пачуў наступнае: рэцэнзію на паэтычны зборнік пісаць дужа лёгка і проста, маўляў, вылучыў колькі прыгожых фраз, цытануў, дый па ўсёй справе. Магчыма, і так. Але што рабіць, калі хочацца працытаваць ледзь не ўвесь зборнік? І пры гэтым рэцэнзія ўсё адно пішацца лёгка і проста! Можа, таму, што зборнік той не фігуруе ў нейкіх афіцыйных рэгістрацыйных даведніках? Бо выдадзены накладам у «299 асоб.» і прызначаны, паводле ўсталяванай тэрміналогіі, «для ўнутранага карыстання» (у літаральным сэнсе тут трапна заўважана). Але, думаецца, усё ж таму, што вершы ў зборніку напісаны так сама лёгка і проста, як пішацца на іх рэцэнзія. Дакладней наадварот: рэцэнзія на іх пішацца так сама лёгка і проста, як яны ствараліся аўтарам: без квазіінтэлектуальнай помпы і разам з тым далёка ад вучнёўскіх выкрунтасаў – чысціня, якая сёння страчаецца рэдка.

Спрабуючы дыферэнцыяваць лірыку А. Белага, можна выдзеліць тры-чатыры тэматычныя групы: на першым месцы, безумоўна, знаходзяцца радкі пра каханне; немалая дзялянка адведзена пад грамадзянскую лірыку, якая змяшчае вершы на палітычныя і гістарычныя тэмы; у многіх творах паэт выступае як філосаф з роздумамі над гэтым жыццём і вакол яго. Найчасцей гэтыя групы пераплецены і ўзаемазвязаны.

Вершы на палітычную і гістарычную тэматыку без усялякіх агаворак можна называць грамадзянскай лірыкай, настолькі пачуццёва тонка яны выпісаны, – такога дагэтуль не сустракаў. Зрэшты лірычна-публіцыстычныя чатырохрадкоўі трохі нагадваюць «гарыкі» І. Губермана, але творы А. Белага маюць беларускі каларыт, які непаўторны:

Дарога да Манкуртыі прамая
І тут зусім не цяжка разабрацца.
Калі не меў ты бацькі і не маеш,
Адкуль жа можа Бацькаўшчына ўзяцца?

Куды краіны дзелася краса,
Дзе годнасць наша, нашы дзе вяршыні?
Нам кажуць: «Затяните пояса».
І ціха дадаюць, што лепш – на шыі.

Некаторыя думкі не новыя ў асяродку беларускіх інтэлектуалаў. Напрыклад, філосаф В. Акудовіч разважаў пра Беларусь, як пра своеасаблівы архіпелаг. У А. Белага ж знаходзім:

...Так і знікне народ, і згіне,
Хоць працуюць тут адмыслова...
Мы – дыяспара ў роднай краіне,
Дзе цураюцца роднага слова.

Цікава, што нават грамадзянская лірыка ў А. Белага створана з улікам, калі можна так сказаць, «жаноцкага фактара». Адносіны да жанчыны ў паэта з'яўляюцца наогул адным з важнейшых крытэрыяў чалавечнасці. Яна выступае той прызмай, праз якую выяўляецца не толькі сутнасць чалавека, але і сутнасць, і сэнс ягонага жыцця. І мудрасць гэта пацвярджаецца жыццём.

Калі ж чытаць любоўную лірыку, то дзіву даешся, наколькі трапяткімі засталіся пачуцці паэта да жанчыны. Каб не ведаў яго асабіста, ніколі не сказаў бы, што гэтаму чалавеку пераваліла за паўвека. А ён жа, мусіць, нават не заўважае ўзросту і – не перастае здзіўляцца:

Які гэта цуд – зазірнуць (удваіх!) за зеніт,
З каханай правесці бяссонную ноч на аўчынах...
Ізноў лістапад. З тых, што сыпле дажджом леанід...
І верыш, што здольны ты зноў на вар'яцкі ўчынак!

Нехта даводзіў, што кожнае каханне – першае. А тут для паэта кожны момант – упершыню (і без усялякіх «нібы»).

Нават жнівеньскі дзень можа мець цеплыню,
Нават тут, у глыбокай правінцыі...
Дзве ажынкі ты мне прынясеш да агню
На маленькай зялёнай галінцы.

Ну а потым ад шатаў і сініх дымоў
(Не было ўжо такога даўно),
Мы, прапахлыя сонцам, прыедзем дамоў
Дапіваць залатое віно.

Адлюструецца месяц у сінім акне,
Зорка першая скоціцца долу.
Я цябе пацалую. Ты здзівіш мяне:
«Ты чаму не спытаўся дазволу?»

Ці:

...І нічога мне болей не трэба.
І каб крочыць зноў раніцай праз сенажаць,
З лёгкім сумам, што скончыцца лета...

І каб кожную ноч ля каханай дрыжаць
І ўздыхаць, бы зялёны падлетак!

Як і для А. Пісьмянкова, які «не памрэ, пакуль любіць», для А. Белага сэнс жыцця менавіта ў каханні:

Ёсць магчымасць пакуль што табе пазваніць,
Значыць, жыць застаецца магчымасць.

У той час, калі малады Я. Лайкоў піша, што для яго «на захадзе далягляд ільсніцца», А. Белы, чалавек сталага ўзросту, дэкларуе:

Ты бачыш: час цябе не даганяе…
І так сасок жанчыны пад рукой
Напружыцца, узрасце і набрыняе!

Шкада, што калі не ўсе, то нават большасць твораў усё адно немажліва працытаваць у дадзенай працы. Дый любая рэцэнзія не адлюструе паўнаты кнігі, тым больш таленавітай. Як выказаўся, здаецца, Л. Талстой, каб распавесці, што хацеў расказаць аўтар, трэба працытаваць увесь яго твор. Да дадзенага ж выпадку дадаў бы яшчэ, што лепей адзін раз убачыць (прачытаць вершы А. Белага), чым сто разоў пачуць (прачытаць гэту рэцэнзію). А потым мяркуйце самі, ці захочацца вам перачытваць тыя вершы. Думаю, так.

Апублікавана скарочана:
У нас не глыбінка. У нас глыбіня! // ЛіМ, 2004, 19 сакавіка. С. 7.

Край, дзе Муза жыве

Паміж Бобрыкам і Ланню: Ганцаўшчына літаратурная: проза, паэзія, публіцыстыка. Мн., 2007.

Край мой родны! Дзе ж у свеце
Край другі такі знайсці,
Дзе б магла так, поруч з смеццем,
Гожасць пышная ўзрасці?
Якуб Колас

Тое, што лапіка зямлі, якое з утварэннем Ганцавіцкага раёна пачалі зваць Ганцаўшчынай, – так ужо павялося – багатае на паэтычныя таленты, лішні раз казаць, а тым больш даказваць, сёння ўжо з’яўляецца труізмам. А вось разгадаць, чаму так сталася, прафесійныя даследчыкі літаратуры не бяруцца. І наўрад ці метадычным ключом у разгадванні

(не пабаюся гэтага слова) феномену краю зможа паслужыць чатырохрадкоўе геніяльнага Гётэ:

Wer das Dichten will verstehen
Muss ins Land der Dichtung gehen;
Wer den Dichter will verstehen
Muss in Dichters Lande gehen[43].

Ці ж мала на Беларусі такіх паэтычна прыгожых куткоў?! Ды сама наша *зямля пад белымі крыламі* (У. Караткевіч) ёсць адным суцэльным прыстанкам Паэзіі. Паэзіі ў самым шырокі сэнсе паняцця – мастацкай літаратуры. А яна на ганцаўскай зямлі знайшла свой *родны кут* (Якуб Колас). Менавіта на гэтым лапіку *паміж Бобрыкам і Ланню*, невялікім па памерах, не сказаць каб густанаселеным, яшчэ гадоў сто таму практычна незнаёмым з кнігай, ужо колькі дзесяцігоддзеў б’е крыніца паэтычнага натхнення, цячэнне каторай вынесла на старонкі друкаваных выданняў далёка не аднаго свайго выхаванца. А яшчэ многія з розных куткоў Беларусі ў той глыбі Палесся знайшлі *родных, блізкіх, дарагіх* (П. Трус): са школьнае праграмы нам вядома, што тут засталіся два гады настаўніцкае маладосці нашага класіка Якуба Коласа; не абмінуў вёсак раёна і лёс Міколы Купрэева, творы якога сёння і ў рэдакцыях літаратурна-мастацкіх часопісаў на расхват, і ў прыдзірлівага крытыка ды капрызнага чытача на высокім рахунку; Васіль Праскураў жа наогул быў для Ганцаўшчыны зусім не прыёмным сынам, хоць і прыехаў з далёкае Віцебшчыны. А імёны нашых землякоў, у першую чаргу М. Рудкоўскага, В. Гардзея, А. Каско, ужо ўпісаныя залатымі літарамі ў гісторыю беларускае літаратуры.

Надоечы выйшла з друку чарговая кніга з серыі «Беларусь літаратурная», якая рэпрэзентуе эсэнцыю багацця мастацкага слова паўночнага кутка Берасцейчка-Пінскага Палесся (укладанне рабілі В. Гардзей і К. Мохар). Адразу варта заўважыць, што, нягледзячы на кароткую гісторыю развіцця літаратуры ў рэгіёне, кніга атрымалася па аб’ёму большай за папярэднія, нават за полацкую. Але і ў такім выглядзе гэта далёка не поўная анталогія ганцаўскага літаратурнага кантэксту, – хутчэй візітоўка яго. Выданне з’яўляецца адлюстраваннем не толькі літаратурнай стракатасці Ганцавіцкага раёна, але і пэўным

[43] Хто хоча зразумець Паэзію,
Павінен пабываць у Яе краіне;
Хто хоча зразумець паэта,
Павінен наведаць яго краіну.
(Парадкоўны пераклад наш. – *А. Т.)*

увасабленнем слоўнага мастацтва ці не ўсяго беларускага літаратурнага дыскурсу. Сведчаннем таму і шырокая геаграфія аўтараў, якія мелі простае дачыненне да той зямлі, узбагаціўшы яе лакальную мастацкую прастору. Аднак гэта знешне, фармальна. Прааналізаваўшы і пераварыўшы хаця б гэта выданне, чытачу нескладана прыйсці да змены прычыны і наступстваў у прыведзенай тэзе: гэта мастацкая прастора акрэсленага палескага кутка, яго сакральнасць спрычыніліся на канцэптуальным узроўні да ўзбагачэння літаратурнага дыскурсу і Беларусі, і нават за яе межамі.

Структура кнігі зладжана так, што яе кампаненты не існуюць паасобна, а цесна звязаны, знітаваны паміж сабой, іншым разам выцякаючы наступны з папярэдняга. Так, літаратурны пачатак з коласаўскай тэмы меў гараманічны працяг праз казачны свет Сержпутоўскага, які ў сваю чаргу іскрыўся не раз і ў водбліскахх «берасцейскага вогнішча». А далей – яшчэ прасцей, бо куратар таго вогнішча – У. Калеснік – меў простае дачыненне да станаўлення на літаратурнае крыло многіх ганцавіцкіх літаратараў. Немалаважную ролю ў стварэнні той гармоніі адыгрываюць артыкулы і нарысы В. Гардзея, становячыся свайго роду ўводзінамі да творчасці аўтараў. Зразумела, іх мастацкі здабытак адлюстраваны фрагментарна, таму менавіта праз такія уверцюры слова неабазнанаму чытачу адкрываецца акно ў творчы свет ганцаўскіх рупліўцаў пяра.

Тэматычнае кола паэзіі ганцаўскіх лірыкаў вельмі шырокае. Штосьці ў іх пераклікаецца паміж сабой – сведчанне існавання пэўнай традыцыі, якая мае ўплыў, можна сказаць, на падсвядомасць паэтычнага мыслення. А вось адна тэма з тэматычнага спектру праходзіць чырвонай ніткаю праз творчасць ці не ўсіх ганцаўскіх палешукоў, хто ўжо заявіў пра сябе ў літаратуры. І гэта – тэма малое радзімы, без якое яны не ўяўляюць сябе ў гэтым свеце. На гэты конт сталі хрэстаматыйнымі словы М. Рудкоўскага:

Відаць, я б жыў, відаць бы, не загінуў,
пісаў бы вершы, сена ў копы клаў, –
ды толькі не такой была б Айчына
і песня б незакончанай была.

Менавіта Айчыне, як заўважае В. Гардзей, паэтам з Вострава пісалася яго другая паэтычная песня, а «найпершая песня – Маці».

Родныя ж вёскі для многіх парабіліся ключом, якім адчыняліся дзверы ў краіну Паэтычнага слова, і сталі атаясамляцца з гэтаю краінай:

Ёсць Востраў у мяне – ў мяне ёсць ліра… (М. Рудкоўскі)

Краіна паэзіі – віртуальная. Туды, як той казаў, і цягнікі не ходзяць, і самалёты не лётаюць. Там трэба нарадзіцца:

Толькі тут ёй (душы. – *А. Т.*) будзе добра,
дзе паўзмрок і цішыня,
дзе матуля, як мадонна,
будзе вечна ля акна. (А. Каско)

Фармальна паэт з'явіўся на свет у звычайнай палескай вёсачцы: «тады мой Чудзін – проста нават вёска». Але сакральнасць яе хараства, гармонію і эстэтыку непрыкметнага куточка на глобусе напаўнату адчуць дадзена не кожнаму з тых, хто нарадзіўся ў тым куточку ці наведаў той кут, як гэта радзіць згаданы нямецкі класік. Але туды можна атрымаць своеасаблівую візу. І ў гэтым дапамагаюць лірычныя замалёўкі мастакоў слова. Яны, мастакі, надзеленыя ад прыроды вострым адчуваннем жыцця, адкрываюць тое, чаго не здолеў бы адкрыць іншы чалавек, нават часта зусім не раўнадушны да таго, што хвалюе паэтаў, ці калі б і здолеў бы, то не змог бы перадаць, расказаць пра «накіпелае». Паэтычнае слова становіцца тым настаўнікам, што знае «дарогу дадому» (І. Кірэйчык) душы чалавечай. І значыць, тая «проста вёска» – усё-ткі не просты куточак Палесся, а цэлы космас. Прынамсі такой яна з'яўлялася на працягу вякоў для яе насельніцтва – на падсвядомым узроўні, які ў палешукоў іншым разам праяўляўся праз здзіўленне, што й «за Гомелем людзі е». І хоць гэтае выслоўе паходзіць не з нашых краёў, яно адлюстроўвае ўспрыманне касмічнасці свайго радзіннага куточка палескімі жыхарамі.

Віктар Ярац тонка ўлавіў стасоўна В. Гардзея, што лірык з Малога Сяла свае пачуцці «акумулюе ў густой плыні радкоў не крыклівых і па-эстраднаму кідкіх, а прасякнутых здольнасцю стрымана чуць рытм і арытмію і свайго сэрца і таго, чыё побач альбо ў далёкай далечы. Ён прыслухоўваецца да зямнога і нябеснага, узіраецца ў вочы чалавека і зёлкі, золкай крыніцы і кволай завязі». І найбольшая ўвага паэта, ягоная чуласць канцэнтруецца якраз на роднай старонцы. Цікава, што гэтыя словы можна прымяніць ці не да ўсіх аўтараў – землякоў В. Гардзея.

Мала хто з ганцаўскіх паэтаў спрабаваў ці спрабуе сябе ў празаічных жанрах. Аднак ёсць два таленавітыя выключэнні – В. Праскураў і В. Гардзей. Калегі па журналісцкім пяру і працы ў нашай «раёнцы», настаўнік і вучань на мастацка-літаратурнай дзялянцы засведчылі пра сваё неабыякое майстэрства ў вобласці прозы. І хоць першы шырока вядомы як нарысіст, а другі выявіўся як аўтар апавяданняў, аповесцей, раманаў, знаходзяцца паміж іхняй творчасцю

дзве, думаецца, зусім невыпадковыя грані судакранання. Па-першае, геаграфія пісьменніцкай увагі і В. Праскурава, і В. Гардзея зрэдку выходзіць за межы Ганцавіцкага раёна (празаік В. Гардзей, як можа падацца пры азнаямленні з ягонымі творамі, наогул пакідае сваё Малое Сяло адно са сваімі персанажамі). А па-другое, разнажанравыя творы абодвух ажно пахнуць лірычнасцю, адчуваецца, што аўтары ў іх уклалі па часцінцы свайго астральнага цела, якое завецца душой. І па ступені лірычнасці з такой прозай можа спаборнічаць толькі паэзія. Аднак, зразумела, шмат празаічнай лірыкі, якая таксама магла б паўнапраўна прапісацца пад вокладкай, аб’ём выдання не вытрымаў бы. Тым не менш, акрамя згаданых, варта адзначыць ужо «маскоўскага» празаіка А. Кажадуба ды перакладчыка і філосафа М. Дубянецкага, таксама прадстаўленых у кнізе.

Вядомы сваім гуманізмам Л. Талстой неяк выказаў прыкладна такую думку: родных патрэбна любіць ужо за тое, што яны ёсць. У нашым выпадку слушна яе экстрапаліраваць на любоў да свайго роднага кута. Не кожнаму дадзена перакласці свае пачуцці на мову літаратурнага радка. Ды любіць сваё «простое и близкое» (С. Ясенін) закладзена ў чалавеку, можна сказаць, на генетычным узроўні. Адсюль – і паэтызацыя вуліц і сцежак маленства, і такія, здавалася б, простыя, але сардэчныя, словы:

А для мяне мой скарб набыты –
Маёй радзімы ў жыце васількі. (А. Галаскок)

У гэтым свеце ўсё цыклічнае – вяртаецца на кругі свае. Такі ж закон, прынцып жыццёвай дыялектыкі назіраецца і ў традыцыі ганцаўскага «паэзапісання». Таму і паэтычныя перажыванні нібы ўнаследавалі тыя, хто ідзе следам за сваімі больш знакамітымі землякамі – І. Лагвіновіч, І. Дарафейчук, С. Локтыш…

Зразумела, нават пра рэпрэзентуемыя ў гэтай анталогіі творы хацелася б сказаць больш, не кажучы пра ўвесь спектр славеснага мастацтва зямлі, званай сёння Ганцаўшчынай. Ды, бадай, адну рысу выдання нельга абмінуць увагай – душэўнасць, з якою яно зроблена. (За ёю ўгадваецца стыль В. Гардзея, які з-за прыроднай сціпласці не дастасаваў артыкул пра сваю літаратурную творчасць і не злоўжываў магчымасцю прадставіць шырэй свае творы. А шкода!)

Ёсць бакі ва ўкладанні кнігі, якія, магчыма, нехта (і я ў тым ліку) убачыў бы па-свойму. Прынамсі ў ёй не было б рускамоўных опусаў (да таго ж слабых). Аднак на тое ж яна і візітоўка, каб прадставіць аблічча пэўнага феномену. Да таго ж, як слушна заўважае філосаф В. Акудовіч,

«усё сакральнае варта шанаваць такім, якім яно ёсць. Бо той, хто не шануе сакральнае, абірае сабе радзімай прафаннае». А што можа быць больш сакральным за літаратуру? Толькі пачуцці, на аснове якіх тая літаратура ўзнікае.

Вяртаючыся да слоў, сказаных напачатку, ужо карціць паставіць пытанне наступным чынам. А можа, і не варта біцца над разгадкаю ганцаўскае Музы, зрываць з яе вэлюм? Навошта – адрасуем гэты адказ праз вякі Гётэ – *разумець* паэзію? Паэзію і паэтаў, відаць, трэба не разумець, а чуць – адчуваць усёй чалавечнасцю сваёй душы. Таму ці не лепей проста чытаць творы з гэтага зборніка і разам з аўтарамі захапляцца нашым краем – паэтычнаю Ганцаўшчынай, а разам з нашым краем захапляцца творамі яго таленавітых гадаванцаў – ганцаўскаю лірай.

Апублікавана:
Край, дзе жыве Муза // ЛіМ, 2008, 16 красавіка. С. 6.

Патрэбная кніга

Шніп В. А. Проза і паэзія агню: вершы, аповесць, эсэ. Мн.: Маст. літ., 2010. 318 с.

Кніга В. Шніпа «Проза і паэзія агню» выйшла ў 2010 г. Аднак чамусьці шырокага розгаласу выданне не атрымала. Хаця пра творчасць гэтага паэта на старонках друку гавораць увогуле нямала. Між тым названы зборнік вершаў, некалькіх эсэ і адной аповесці варты ўвагі, можа, больш, чым якая іншая кніга аўтара. Ён гэтым разам раскрываецца не толькі як паэт, але і як грамадзянін – дзякуючы сваім «Баладам крыві і любові», якія займаюць з палову кнігі і ахопліваюць паэтычныя нарысы жыцця дзеячоў нашага мінулага, пачынаючы ад Усяслава Чарадзея і Ефрасінні Полацкай, завяршаючыся сучаснікамі, якіх няма ўжо з намі (гэты прынцып датычыцца кожнай балады), – А. Сыса, Я. Глебава, У. Мулявіна… З улікам таго, што В. Шніп стварае баладныя абразкі пра самае шырокае кола асобаў кожнай эпохі, асобаў, якія самі рабілі эпоху: палітыкаў і асветнікаў, вайскоўцаў і мастакоў, навукоўцаў і пісьменнікаў, – сам баладны цыкл можна без нацяжкі лічыць гістарычным. Хоць пакуль не выкрышталізоўваецца сістэмнасць у стварэнні Шніпавых баладаў, цыкл з іх можна лічыць першай паэтычнай гісторыяй Беларусі, прадстаўленай у асобах (з-за чаго хоцькі-няхоцькі ўзнікаюць паралелі з кнігай У. Арлова «Імёны свабоды»).

У нечым балады В. Шніпа нагадваюць помнічкі. Вядома, не кожны з помнікаў робіцца па пакліканні душы. Але тым больш пачэснай становіцца справа, калі аўтар *сплочвае доўг*, аддае даніну айчыннай гісторыі і культуры. У дадзеным выпадку рамесніцтва, якім пачаў грашыць паэт апошнім часам, вельмі дарэчы. Такім чынам узводзіцца своеасаблівы пантэон – толькі не багоў, а чалавечых постацей з нашага, беларускага, мінулага, постацей, ужо ў многім легендарызаваных і якія праз балады В. Шніпа легендарызуюцца яшчэ болей. Дык вось ва ўзвядзенні таго пантэону, як і любога твору мастацтва, не ўся праца можа падабацца аўтару, бо яму трэба выступіць не толькі мастаком «чыстай красы», але і майстрам, профі высокага ўзроўню.

Шніпаў баладны цыкл можна параўнаць і з даследаваннем, якое, праўда, выканана ў паэтычнай форме. І як у навуковай рабоце можна выдзеліць ключавыя словы, якія чырвонай ніткай праходзяць праз балады. Гэта повязь абазначэнняў роднай старонкі: Айчына – Радзіма – Беларусь – ВКЛ, сталіц Вільня – Мінск. Гэта і шэраг абстрактных катэгорый з класічным значэннем і сімволікай: любоў, свабода, доля, Бог і, канечне ж, Храм, а таксама: дзень, сонца, ноч, змрок, кроў, слёзы, сэрца, крыж, вецер, агонь. Але ў адрозненне ад навуковага даследавання аўтар не імкнецца да аб'ектыўнасці. Наадварот, шмат у якіх месцах ахвяруе ёю – на карысць актуальнай рамантычнасці міфалагемы «Беларусь», пра якую В. Шніп некалі пісаў:

Мы сабе прыдумалі Краіну
І, самотныя, туды ўцяклі.

Цяпер паэт насяляе Краіну, насяляе людзьмі годнымі, людзьмі, суайчыннiцтва з якімі трэба лічыць за гонар – таксама, як лічаць за гонар іншыя нацыі мець у сваёй гісторыі Ягайлу, Радзівілаў, І. Дамейку, Т. Касцюшку і многіх іншых.

Баладны цыкл – даволі яскравы прыклад, калі выяўляецца аўтарская інтанацыя В. Шніпа, якую не зблытаеш ні з чыёй іншай. За больш чым 20 гадоў гучання баладны голас аўтара не змяніўся ў залежнасці ад сацыяльных трансфармацый. Не будучы знаўцам даследаванняў яго паэзіі, адзначу толькі некаторыя заўважаныя асаблівасці, сума якіх і стварае Шніпавую інтанацыю.

Паўторы радкоў, як правіла, найбольш важных – як загаворы, замовы, медытацыя па-беларуску. Яны акумулююць энергію слова і верша ў цэлым:

Ён паехаў на Прыпяць памерці.
Там у чоўне, як ліст у канверце,

Што напісаны Богам для Бога. (Балада Уладзіміра Караткевіча, с. 122)

Параўнанні, якія служаць для стварэння вобразнасці (часцей, чым іншыя тропы). Часам простыя да банальнасці: «рукі, як крылы» (с. 18). А часам – трапныя, уражлівыя, што дух займае: «І восень ідзе, як Арда, залатая» (с. 18). Характэрнай адзнакай параўнанняў з’яўляецца прымяненне злучнікаў «як», «быццам», «нібы(та)» і да т. п.

Паралелі, якія дапаўняюць ролю параўнанняў у кірунку стварэння вобразнасці, важкасцю, значнасцю, узвышанасцю таго ці іншага канцэпта балады. Так, асацыіраванне беларускіх соснаў і рымскіх калонаў у «Баладзе Міколы Гусоўскага» (с. 15) падкрэслівае веліч радзімы паэта, веліч, якая не саступае рымскай і ў цэлым еўрапейскай.

Інтэртэкстуальнасць у выглядзе простых ці ўскосных цытат, алюзій, рэмінісцэнцый. Кожны іх знойдзе – у залежнасці ад сваёй начытанасці.

Завяршэнне верша нерыфмаваным радком, што эфектам такой абарванасці акцэнтуе рэзюмаванне твора:

Ды сонца, як тваёй любові злітак,
Усходзіць над зямлёй, што ты капаў,
Дзе ў курганах сівых не клад шукаў,
А – Беларусь, якая ёсць і будзе… (Балада Яўстафія Тышкевіча, с. 44)

Яшчэ адным характарыстычным момантам ці не кожнай балады з’яўляецца **размяшчэнне гістарычных постацей у сістэме каардынат апазіцыі ВКЛ – Беларусь**. Нярэдка аўтар шукае беларускасць у ВКЛ, а гістарычную пераемнасць – у праекце сучаснай дзяржаўнасці, па магчымасці адзначаючы асаблівасці гэтых перапляценняў стасоўна баладных герояў, сярод якіх – нават Грунвальдская бітва:

Звіняць мячы, крывавяцца шаломы,
І коп’яў лес трашчыць, нібы трыснёг.
І ўжо адказ ёсць на пытанне: «Хто мы?»,
Але яго яшчэ не чуе Бог… (с. 15)

Балады В. Шніпа напісаны з пазіцый дня сённяшняга. Наўрад ці іх аб’екты (прынамсі большасць) цалкам пагадзіліся б з мастацкай інтэрпрэтацыяй сучаснага беларускага аўтара, але менавіта такімі іх у многім зрабіла для беларусаў гісторыя і мастацкі дыскурс. Таму гэты баладны цыкл з’яўляецца і своеасаблівай рысай пад развіццём успрымання постацей нашага мінулага.

У якасці прыкладу варта заўважыць, што пры ўсёй легендарызацыі і нават міфалагізацыі Тадэвуша Касцюшкі беларускімі паэтамі не кожны з іх закранае аспект беларускасці гістарычнага героя, які, па яго словах, «нарадзіўся ліцвінам». Аднак В. Шніп, як і гісторык А. Латышонак[44], убачыў праявы беларускасці ў постаці земляка-генерала – магчыма, на ўзроўні прадвешчання, па-руску кажучы, предтечи:

І заўтра вернешся ты ў родныя пенаты,
Прыгожы, генерал і ўсё шчэ малады.
І будуць поспехі ў цябе, і будуць страты,
І ўсё забудзецца на змрочныя гады

У родным краі, каб пасля ізноў успомніць
Цябе нам не чужога па крыві, душы,
І вольнай Беларусі маладыя промні
Зазяюцца цвікамі і ў тваім крыжы... (с. 28)

В. Шніп кажа не толькі пра зараджэнне беларускасці ў вобразе Т. Касцюшкі, але і пра ягонае вяртанне на радзіму (у чым назіраецца пераклічка з прысвечанымі гэтаму герою вершам Р. Баравіковай[45] і кнігай Л. Несцерчука[46]), пра вяртанне, якое адбываецца дзякуючы кожнаму напісанаму радку пра нашага славутага земляка.

Улічваючы толькі вышэйсказанае, трэба прызнаць, што кожная з «Баладаў крыві і любові», да якіх арганічна далучаецца цыкл «Адвечных баладаў», вартая асобнай увагі і падрабязнага аналізу. У параўнанні з імі іншыя структурныя часткі – эсэ «Роднае і вечнае», аповесць «Паэт, у якога ўсе дома», вершы «Вечнае і роднае» – выступаюць больш асабістымі, суб'ектыўнымі і – адпаведна – будуць шукаць чытача з большай душэўнай сугучнасцю.

Успаміны з дзяцінства пра агонь, малако, студню, печ, птушак, плот, дарогу дамоў (думаецца, у В. Шніпа ёсць і іншыя), відавочна, вабяць самога аўтара – з-за настальгіі да рэчаў, якія былі для дзяцінства падставовымі. Вабяць і чытача, бо тоесныя рэчы былі ў кожнага, і хочацца параўнаць іх успрыманне, тым больш што ў такіх выпадках пісьменнікі гранічна шчырыя і непадобныя. Такое яно – роднае і вечнае. Для ўсіх.

[44] Гл.: Латышонак А. Наш Касьцюшка слаўны быў // Латышонак А. Нацыянальнасьць Беларус. Беласток, 2009. С. 393.

[45] Баравікова Р. Лірыка чыкагскіх вечароў // ЛіМ, 1994, 24 чэрвеня. С.8.

[46] Несцярчук Л. М. Андрэй Тадэвуш Банавентура Касцюшка: Вяртанне героя на радзіму / Л. М. Несцярчук. Брэст: ААТ «Брэсцкая друкарня», 2006. 296 с.

Чарговай аповесцю В. Шніп працягвае гуляцца ў літаратуру і – можа, перш за ўсё – з самім сабой як аўтарам і чалавекам. Тыповасць абставінаў (асабліва што тычыцца літаратараў) ужо адпачатку падказвае развязку, да якой усё ж хочацца дайсці дзякуючы многім індывідуальным момантам аўтара. А з улікам таго, што тэма раздваення цікавая сама па сабе, то пра «паэта, у якога ўсе дома», чытач даведаецца з задавальненнем. Каб яшчэ не перабор з аднастайнасцю ў вершах, якімі перасыпана аповесць, то дынаміка прачытання прозы-ніткі (аўтарскае абазначэнне) была б кангеніяльнай.

Цяжка сказаць, які прынцып аб'яднаў у адзін цыкл вершы заключнай часткі кнігі. Але пасля разнастайна-рэфлексійнай важкасці, якая выносіцца розумам па прачытанні папярэдніх, пошук гэтага прынцыпа робіцца *непрынцыповым*. Таму што кніга ўдалася. І перадумоваю гэтай удачы, яе падмуркам, бачацца балады, з якіх пачынаецца кніга і якія ўяўляюцца дапоўненымі і сістэматызаванымі па эпохах пад вокладкай асобнага выдання. У такім выпадку гэты плён працы В. Шніпа будзе мець і важнае практычнае значэнне: балады стануць добрым дапаможным матэрыялам пры вывучэнні гісторыі, мастацтва і літаратуры.

2010

Апублікавана:
Патрэбная кніга // Маладосць, 2012, №5. С. 72-73.

Янка Лайкоў. Тварэнне легенды – міф ці рэальнасць?

Штуршком да стварэння дадзеных радкоў сталася ўвага, удзеленая творчасці Я. Лайкова ў зыходзячым годзе. Увага – па сённяшніх мерках вялікая. Захацелася прыгледзецца да творчасці маладога паэта бліжэй. Бо надта ж збянтэжыла мяне аналітыка І. Штэйнера, дакладней, разважэнне яе ў рубрыцы «Літаратурны партрэт» з падзагалоўкам «Штрыхі да партрэта Янкі Лайкова» («Роднае слова» № 5 за 2003 г.). Партрэт, маўляў, ужо ёсць? Збянтэжыла, бо пісаў доктар філалагічных навук на старонках не менш саліднага, чым ён сам, часопіса. Спадар прафесар відавочна сімпатызуе біяграфіі маладога паэта і аналізуе ў дастаткова трывіяльным для пахвальбы ключы творчасць паэта. Цікава, што ў загалоўку ідзецца менавіта пра партрэт творцы, у артыкуле прафесар зазначае, што «вызначыць адзіную

агульную аўтарскую канцэпцыю ўспрымання свету і мастацтва без кнігі паэта... наўрад ці магчыма». А потым усё ж заключае, што «паэт шукае сябе». То, можа, хай спярша хоць намацае свой шлях, сфарміруе аблічча, з якога можна будзе пісаць партрэты і рабіць да іх штрыхі, а затым і думаць, ці запісваць Я. Лайкова ў класікі ці не.

Успамінаецца, што ў Інстытуце літаратуры неяк зацвярджалася тэма дысертацыі, звязанай з пакаленнем паэтаў, да якога належаць Л. Дранько-Майсюк, В. Шніп, Л. Рублеўская і інш. Дык некаторыя нават сумняваліся, ці можна яе зацвярджаць, бо, маўляў, яны ж яшчэ шмат чаго створаць, нявыключана, што вельмі арыгінальнага, а гэта значыць, што партрэты іх яшчэ пішуцца. Канечне, даўно пара перастаць кіравацца савецкай традыцыяй пераводзіць творцаў з маладых у пенсіянеры і пісаць дысертацыі па творчасці памерлых (інакш пра сённяшнюю літаратурную Беларусь не ўзведаюць нават на ёй самой). Канечне, маладых трэба падтрымліваць добрым словам і раздаваць авансы. Але, па-першае, неабходна, каб тыя добрыя словы і авансы не былі пустымі, а па-другое, нельга засяроджвацца на кімсьці адным і рабіць з яго ледзь не культ.

Сёлета выданні змазолілі вочы чытачам «крытыкай» творчасці Я. Лайкова. «ЛіМ» за 11 ліпеня змясціў ажно «чатыры думкі пра адну кнігу». Было відаць, што аўтары і не думалі зрабіць канструктыўны аналіз творчасці маладога паэта. Але хацелі пахваліць, напісаць «штрыхі да партрэта». Выключэннем з‘яўляецца артыкул Н. Капы, якая стварыла нават «палічкі» для характарыстыкі «Вогнепаклонніка». На іх нямала месца знайшлося справядлівай крытыцы шчыра слабых бакоў творчасці Я. Лайкова.

Давайце паглядзім на паэта Я. Лайкова без «раскруткі». Што ён з сябе ўяўляе? Хто яго чытае, акрамя яго самога і ягонай жонкі-паэткі, ды тых, каму ўздумалася напісаць па сяброўству (нават два разы на працягу года – П. Гаспадыніч) водгукі? Не хачу быць апошняй інстанцыяй, але такіх не сустракаў. У адрозненне ад калі не прыхільнікаў творчасці, то хаця б актыўных чытачоў А. Хадановіча, В. Жыбуля, С. Мінскевіча, паэтаў, якія не патрабуюць рэкламы, бо найлепшай рэкламай ёсць іхняя творчасць. Калі б мэтры не абмяжоўвалі сябе сталічным даляглядам і разглядам традыцыйнай нівы, то ўбачылі б, што такіх «вартавых», на Беларусі хапае. Не чапаючы гарадзенцаў і палачан, якія даўно ўжо галасна пра сябе заявілі, маецца суполка берасцейцаў, па сіле таленту ніяк не слабейшых ад згаданых асоб і тусовак. Выдзяліць з тых варта было б расейскамоўнага С. Сталярчука (бясспрэчны лідэр, дарэчы, без

харызмы, якая, можа падацца, з’яўляецца падставовай рысай пратаганістаў паэтычнай сцэны) і С. Прылуцкага. Яны сапраўдныя вартавыя ля брамы мар, бо сапраўдныя вартавыя не заяўляюць пра сваё прызванне, каб не наклікаць бяды, не насурочыць – настолькі тонка, рафінавана яны аберагаюць тое, што знаходзіцца за брамай і чаго за ёю няма.

Шлях у літаратуры Я. Лайкова дастаткова банальны, нягледзячы на першую няўдалую спробу атрымання вышэйшай адукацыі. Ці ж мала такіх, хто меў з гэтым праблемы? А. Разанаў, А. Каско – першыя, хто прыйшоў у голаў (праўда, прычыны ў названых знакамітасцей розныя, Лайкоў жа падобны да другога). Пачатак з публікацый у розных газетах, затым – першыя кнігі: канечне, у «Маладосці» (першацветаўская не ўлік), а потым (таксама дэбютная!) – у выдавецтве «Мастацкая літаратура». Пры ўсім пры гэтым – пратэкцыя мэтраў. Загляніце ў «ЛіМ» за 31.10.2003 на старонку 13, дзе бацька Янкі ўспамінае таварыша па курсу, будучага доктара навук, «Ваню Штэйнера». Нядзіўна, што з такой традыцыйнасцю (па-беларуску, дакладней будзе сказаць, па-савецка-беларуску) Я. Лайкоў атрымаў прызнанне менавіта ў колах традыцыйнага дыскурсу – інертнага і «цяжкага на пад’ём» ва ўмовах пераходу з дамінавання ў беларускай літаратуры «сена на асфальце» да валодання ініцыятывай суполак новай генерацыі. А дзе альтэрнатыўнае прызнанне? Але незалежныя (перш за ўсё ад тае інертанасці) выданні пакуль што не звяртаюць увагі на нібыта знакавую постаць літаратурнага асяродка маладых, хоць, да прыкладу, «ARCHE», здаецца іншы раз, толькі і робіць, што супрацоўнічае з тымі, каму да трыццаці.

Але ж урэшце пара трохі расказаць пра асабістае ўражанне ад «Вогнепаклонніка». Яно будзе, магчыма, занадта суб’ектыўным (зрэшты, як і большасць іншых матэрыялаў, прысвечаных творчасці паэта).

Адразу адзначу, што Я. Лайкоў – не мой паэт. Гэта я вызначаю па ступені запамінальнасці радкоў. Наўрад ці потым я яго буду цытаваць. Захацелася разабрацца чаму. Ведаючы, што мяне можа паланіць шыкоўная рыфма, у першую чаргу прыгледзеўся да сугучнасці клаўзул. Рыфмы не ўражваюць, у лепшым выпадку застаюцца шэрымі, што сімптаматычна і падобна да тэндэнцыі (а дзеяслоўныя рыфмы зусім зняможваюць). Рытміка больш чым традыцыйная. Лексіка, хоць і выкарыстоўваецца нярэдка неабгрунтаваная, спадабалася: адчуваецца любоў да Слова (можа, варта Я. Лайкову рэпрэзентаваць сябе як

празаіка?). Магчыма, тут я не маю рацыі, але неразуменне некаторых слоў ні мне, ні іншаму чытачу не дае разабрацца ў апраўданасці іх выкарыстання, і ў дадзеным выпадку вінаваты аўтар. Метафорыка, вобразнасць – гэта тое, чаго ў аўтара не адбярэш. Але подых надуманасці адчуваецца. Містыка, рэлігійнасць падмяняюць сабою паэтычнаць, дакладней апераванне катэгорыямі містыкі і рэлігійнасці стварае ўражанне паэтычнасці. Такі прыём характэрны для субтыльных пачаткоўцаў: яны самі падманваюцца, нібы каўтаюць прынаду, і спрабуюць падмануць іншых, што ўдаецца нават у асяродку інтэлектуалаў, як у дадзеным выпадку. Валодаючы шырокім гуманітарным кругаглядам, паэтычнасць сапраўды з лёгкасцю можна высмактаць з таго матэрыялу, з якога лепяцца вершы, і не толькі Я. Лайкова. Прыкладна такім самым чынам, як гэта зроблена дзеля жарту ў адным з артыкулаў «ARCHE» (2001, № 2 (16). С. 63-65). Вакол жа Я. Лайкова ідзе гульня ўсур'ёз!

Выснова, якую зрабіў, неарыгінальная. Я. Лайкоў перажывае перыяд вучнёўства (такіх у нас шмат). Добрыя ўзаемаадносіны і кантакт з мэтрамі, доступ да той літаратуры, што мэтрам у яго ўзросце была недаступна, нягладкая і разам з тым класічная для беларускіх літаратараў біяграфія – усе гэтыя і не толькі чыннікі спрыяюць тварэнню легенды. Такая рэальнасць нашага постсаўдэпаўскага літаратурнага дыскурсу.

Па моцы, а магчыма, і патэнцыялу таленту побач з Лайковым чамусьці хочацца паставіць Славаміра Адамовіча. Аднак апошні сваю вядомасць, як не круці, сам «выседзеў» і «вышыў».

Творчасць Я. Лайкова ўжо пачала адзначацца прэміямі – афіцыйнымі. Але наўрад ці яго імя будзе фігураваць сярод прэтэндэнтаў на які-небудзь «Гліняны Вялес». Вельмі хацелася б памыліцца. Таму спадзяюся, што неўзабаве паэт заявіць пра сябе не толькі і не столькі станоўчымі рэцэнзіямі і водгукамі, а сталымі па форме і па змесце кнігамі.

P. S. Сказанае ні ў якім разе не змяншае маёй павагі да асобы Янкі Лайкова, але выконвае ролю супрацьвагі культу.

Апублікавана:
Янка Лайкоў. Тварэнне легенды – міф ці рэальнасць? // ЛіМ, 2003, 19 снеж. С. 6-7.

Рэцэнзія на недачытаную кнігу

(штрыхі да «Аўтапартрэта» Т. Барысюк)

Барысюк Т. Аўтапартрэт. Мн.: УП «Тэхнапрынт», 2002. 180 с.

Як нехта трапна прыкмеціў, жанр рэцэнзіі сфарміраваў наступны стэрэатып пра сябе. Пры станоўчым водгуку, якіх відавочная большасць, пасля пераказу зместу ідзе пералічэнне вартасцей кнігі (у паэзіі, дый наогул у літаратуры гэта перамешваецца), а далей – трохі крытычных заўваг. Пры адмоўным, я так разумею, наадварот. Сёння ж мне хочацца гэтае наадварот і ўвасобіць. Вось хочацца – і нічога не папішаш. Таму адпачаткова з такім жаданнем адкрываю кнігу Таццяны, да якой асабіста, завяраю вас, не маю ні ценю непрыязнасці і вельмі паважаю гэту моцную жанчыну (у чым пераконвае і яе творчасць, але зараз пра іншае – менавіта пра яе творчасць).

Не адно ў мяне склаўся яшчэ адзін стэрэатып – стэрэатып адносінаў да так званай жаночай паэзіі. Вызначаецца яна (для мяне) досыць проста: калі ў дэфініцыі «жаночая паэзія» акцэнт знаходзіцца на першым «тэрміне», значыць, яна (паэзія) жаночая, калі на другім, значыць, яна – паэзія. А мне на 31-й старонцы ўжо крычалася: «Баба! Гэта не паэзія!» Яна, бачыце, «думала» (гл. с. 31). Как ваше имя, мыслитель?

Аднак усё ж я паспрабую абстрагавацца ад такога майго комплексу і распавяду пра тое, што мне не спадабалася яшчэ.

Паэзія ў маім разуменні – перш за ўсё форма, больш, чым іншыя роды літаратуры. Мною спярша ўспрымаецца менавіта форма. Ад рытму і рыфмы часта залежыць далейшае фарміраванне рэцэпцыі (не важна, ці я чытаю як аматар альбо прафесіянал). А тут...

Калі стварае Муза тэксты,
то абмінае словаў рыфы.
Калі іду я ўслед за сэнсам,
амаль не думаю пра рыфмы. (с. 134)

Расцэньваю гэтыя радкі не як крэда, а апраўданне аўтаркі сябе і не больш. У адказ хочацца сказаць: пішэце тады прозу або нерыфмаваную лірыку. Зрэшты, апошняя трохі здараецца ў Таццяны, але не пакідае ніякага ўражання. Прыпамінаюцца развагі Янкі Брыля пра вянок санетаў: маўляў, тут б’ешся над выкшталцонасцю празаічнага слова, а ў складаных формах чуецца нейкае мудрагельства (успамінаючы па памяці, я, канечне, утрырую, прашу дараваць мне і паважанага пісьменніка, і чытача). Але ж Таццяна імкнецца да асваення ўсё новых і

новых формаў – гэта відавочна! І пасля гэтага яна будзе казаць, што ідзе «ўслед за сэнсам». Дзіўная логіка. Жаночая логіка. Логіка двайных стандартаў. (Перапрашаю, што ад комплексу ўцячы не здолеў.)

Шмат вершаў, каб не ведаў, можна было б аднесці на рахунак якой-небудзь саспелай васьмікласніцы, каторай хацелася б сябраваць з Віктарам Цоем, – настолькі па-вучнёўску яны выглядаюць. Многія трыялеты (ці не любімая «форма» паэткі) бездапаможныя, не могуць узляцець вышэй простай апісальнасці пачуццяў (часцей драматычных) і школьнай вобразнасці, скрадзенай у расійскай літаратуры ХІХ ст. Закрываў бы на гэта вочы, мусіць, толькі ў выпадку адшліфаванасці. Але яе не назіраецца. «Рыфмы» адшукваюцца такія, якім не пазайздросцяць нават паэты-песеннікі расійскай папсовай эстрады.

Філолаг і паэтка ў Таццяне жывуць не толькі нібыта паасобку (гэта нармальна), але і наогул не знаёмы паміж сабою. Таццяна-філолаг ніколі не чытала Таццяну-паэтку! Хаця апошняя, мяркуючы па інтэлектуальнаму пласту ў вершах, любіць карыстаца *некаторымі* набыткамі адукацыі Таццяны-філолага. Даходзіць да смешнага: паэтка «не может отличить» ямба ад амфібрахія, якіх яна безпадстаўна і безгустоўна перамешвае ў адным вершы («Неадольная мара», с. 30) і нават у адной страфе (с. 32, 2-я зверху). А пры вызначэнні памеру ў радку «ты пакланіся за мяне сваёй маме...», думаю, у Таццяны-філолага страха паехала б (слабанервовым рэкамендую зусім не глядзець «Містычны трылер» на с. 54). Так што, нету худа без добра: на шчасце гэтыя філолаг і паэтка незнаёмы і ў першай з гэтага тандэму страха не едзе.

Інфантыльнасць вершаў Таццяны заключаецца не толькі ў форме, але і ў змесце. Найперш кідаецца ў вочы дзіцячая прага мазахізму. Успомніце, як шмат каму з вас у раннім веку хацелася памерці, каб затым родныя плакалі над нябожчыкам і пасыпалі свае галовы попелам. У паэткі тыя жаданні трансфармаваліся, набыўшы «дарослы» кшталт. У тым, што нядаўні каханы будзе шкадаваць аб растанні і ўзгадваць пра нядаўнюю каханую, дзяўчына не сумняваецца, як не сумняваецца дзіця, што па ім будуць галасіць у выпадку смерці. «Мне и больно, мне и сладко» – спявае С. Чыгракоў ад імя лірычнай гераіні сваёй песні, гераіні, стан якой (але не сітуацыя) напрошваецца ў аналогіі з лірычнай гераіняй Таццяніных вершаў (гл., напрыклад, «Калі ўзгадаеш пра мяне...», с. 12-13).

Скразной лініяй праз кнігу праходзіць тэма падману, ад якога наперажывалася паэтка, і шчырасці, якой яна прагне і якая асацыіруецца Таццянай са шчасцем:

Мне скарбы шчырасці дары –
не многа трэба мне для шчасця. (с. 93)

Але што такое шчырасць? Я, напрыклад, іншы раз з *абсалютнай* шчырасцю не магу перадаць перапаўняючую дух шчырасць маіх пачуццяў, што прыводзіць да адваротных вынікаў. «Зачем пытаться выразить невыразимое?» – сказаў Яўген Анегін у амерыканскай кінапастаноўцы. Аднак паэтка гэтага не разумее і хоча, каб у гэтыя гульні гулялі па яе правілах і дзеля яе правіл, дзеля яе шчасця, якое, успомнім, нярэдка набывае адценне душэўнага мазахізму! І хаця Таццяна нібы прадбачыла такую маю рэакцыю: «У модзе не прызнанні, а сафізмы – забаламучваць яснасць маскамі быцця» (с. 101), – я не адмоўлюся ад сваёй пазіцыі, бо «яснасць» яна прапануе сваю – безальтэрнатыўную. Дарэчна будзе працытаваць сентэнцыю, адрасаваную гераіні з твору Марыі Роўды[47], з якою (з гераіняю) Таццяна знойдзе тоеснасць: «Паспрабуйце палюбіць свайго мужчыну гэтак жа, як вы любіце жыццё. Паспрабуйце ўбачыць свайго мужчыну, а не свае чаканні да яго, і палюбіце ягонае жыццё й яго ў гэтым жыцьці. Менавіта палюбіце, таму што каханьне – рэч далёка небескарысьлівая». І, дадам я, перастаньце «на сябе штодня глядзець тваімі любымі вачыма» (с. 25).

Назву кнігі было б лепей падрэдагаваць, бо яна (кніга) з'яўляецца не аўтапартрэтам, а хутчэй curriculum vitae, аўтабіяграфіяй – і не паэткі, а жанчыны. Не ўздумайце праводзіць паралелі з Ясенінскім «все остальное в моих стихах» (цытую па памяці). У адрозненне ад выпадку з разанскім хлопцам, па-мойму, паэткі не атрымалася, ёсць адно жанчына – з паэтычнай душой і рамантычным светаадчуваннем. Аўтабіяграфія выйшла не дзелавая, а занадта інтымная. Па вершах можна прасачыць, якія паэтцы сустракаліся мужчыны, якія былі ўзаемаадносіны з імі. Жарсці кіпелі. Драматычныя жарсці. На жаль. Можна сказаць, што каб іх не было, то і Таццяна наўрад ці выявіла б сябе паэткай. Але можна сказаць (і мне так больш думаецца), што прычыну і вынік трэба пераставіць: выяўленне Таццяны сябе паэткай спарадзіла такія жарсці. (Таму, дарэчы, я не хочу мець блізкага кантакту з паэткамі: яны істэрычкі і прыносяць няшчасце не толькі іншым, але і

[47] ARCHE, 2002, № 1. С. 172.

сабе, ці – не толькі сабе, але і іншым). Доказам такой расстаноўкі прычыны і выніку – радкі яе самой: «Сваім лёсам – абсурд! – задаволена» (с. 71). Што гэта як не вышэйзгаданы мазахізм? Быць задаволеным пакутамі!

Акрамя таго, адзначу, што ў вершах праскакваюць няхітрыя памылкі, накшталт «апакаліпсісу» з няправільным націскам дзеля рыфмы (с. 23), ужывання слова «роль» замест «роля». Апошні прыклад і яшчэ некаторыя пасажы сведчаць пра расійскамоўнасць аўтаркі. А каб адбыцца беларускім паэтам нават мала быць беларускамоўным – трэ сніць кангеніяльныя сны (для тых, хто ў танку: гэта алюзія на Янку).

Агульнае ўражанне ад кнігі складваецца, як ад «мыльнай оперы». Можа, паэзія Таццяны Барысюк і арыентавана на тую ж аўдыторыю, што і серыялы, толькі з папраўкай на беларускі дыскурс? Але ж дзе ты знойдзеш беларускамоўную хатнюю гаспадыню, якая высочвае ў літаратурных выданнях новыя радкі таццянаў. Багата бліжэй для іх (гаспадынь) усё ж лацінаамерыканскае кінамастацтва.

А плюсаў у кнізе таксама многа. Пра іх яшчэ напішуць, скажуць. Але хай гэта робяць тыя, каму *хочацца* гэта рабіць. Кнігу ж я так і не здолеў дачытаць: таксама арыгінальны ход для напісання рэцэнзіі (хаця непісьменны і некарэктны, але ці не самы важкі пры характарыстыцы).

P. S. Танюша! Успрымай мае радкі як крытыку літаратуры, магчыма, як слабую гульню ў шкляныя перлы, а не як кепікі з крыніцы тваёй творчасці – душы. Даруй, калі што не так. І чакаю ад цябе яшчэ большай экзекуцыі вынікаў майго паэтычнага графаманства. Павер, гэта будзе не помстай з твайго боку, але карысцю для мяне.

Апублікавана:
Недачытаная кніга Таццяны // Маладосць, 2003, № 3. С. 140-141.

Як графіці па сэрцу

Дашына Я. І. Графіці на сэрцы: вершы. Мн.: Литература и Искусство, 2007. 128 с.

Філалагічная адукацыя збольшага прывучыла звяртаць увагу не толькі на спецыяльна задуманую структуру твора ці кнігі, але і – пад уплывам нібыта постмадэрнісцкага дыскурсу – на несвядома, можа, нават выпадкова складзены творчы парадак. Асаблівае значэнне набываюць пачатак і завяршэнне. Як правіла, ва ўдалых выпадках яны глядзяцца таксама ўдала.

Да такіх (удалых) можна аднесці і першую кнігу паэзіі Ярыны Дашынай. За творчасцю паэткі сачу ад самага пачатку яе шляху ў літаратуру. Таму быў рады, убачыўшы лепшае з напісанага ёю пад адной вокладкай, да таго ж з прадмовай аўтарытэтнага (як па мне) у такіх выпадках легалізатара літаратурных феноменаў. Што прыцягнула ўвагу ў кампазіцыі, з якой і пачаўся гэты водгук? (Дарэчы, ён і быў распачаты пасля прачытання толькі першага і апошняга вершаў у кнізе а другой гадзіне ночы 12 красавіка, – паехалі!)

Магчыма, за небакраем
ёсць брама раю?.. (с. 5)

Ды напрыканцы аказваецца:

…тут у кожнага свой ланцуг. (с. 123)

Вось з такіх немажорных нот пачалося чытанне кнігі. Што ж, мажорнай паэзіі ўвогуле мала. У дадзеным выпадку паўстала новае пытанне: як, у ходзе якіх пошукаў атрымаўся менавіта такі канчатковы адказ?

Развіццё настрояў кнігі неспакойнае, што адбілася не толькі на іх разгортванні, але і на стылі – месцамі імпульсіўным, месцамі размераным. Побач з гарэзлівымі вершамі, якія адлюстоўваюць ледзь не дзіцячую гульнёвасць лірычнай гераіні, знаходзяцца цяжкія, самабічавальныя радкі (с. 12-13, 20-21). У такім пераменлівым ключы лірычна асэнсоўваецца не толькі свой унутраны свет, але і быццё (і небыццё) увогуле, а таксама яго фрагменты, якія найбольш хвалююць аўтарку, найбольш блізкія ёй. І тут пачэснае месца займае тэма кахання, меры-крытэрыі вымярэння якога паэтка спрабуе вызначыць (я, праўда, ні халеры не зразумеў):

У трохмернай размеранасці жыцця
мерай масы, аб'ёму і даўжыні
вымяраюць каханне… (с. 15)

Але менавіта гэты фрагмент у кантэксце існасці і няіснасці становіцца «стратэгічным пунктам апоры» (с. 16). Ды не ўсё так проста і адназначна, бо ўжо праз пару старонак:

Ты мне не патрэбен, мілы,
мне патрэбен
Бог. (с. 18)

Чамусьці не зайздросціцца ні міламу, ні Богу, пра якога ўсё ж іншым разам лірычная гераіня «забывае» на карысць першага (с. 113).

Такое адчуванне, што многія дзяўчаты-творцы, асабліва паэткі, маюць крыніцай натхнення адну важную падзею свайго жыцця. А

менавіта – дэфларацыю. Якім чынам гэта звязана? Проста тая падзея адбылася ў іх (як толькі потым яны асэнсавалі) не так (у большасці не так, але ж тая большасць не паэткі). Добра было б усё перайграць. І вось у творчасці яны гэта робяць, вяртаючы сабе цнатлівасць ці прыкрываючы (за) творчасцю перад чытачом (грамадствам) і самім сабою комплекс адсутнасці той цнатлівасці. У Я. Дашынай той комплекс ператвараецца ў ілюзію ўцёкаў дадому (як я зразумеў, у бацькоўскі кут), дзе «сэнс, як сэкс, будзе задавальняць» (с. 22). (Ці не таму, што ў тым, яшчэ недарослым жыцці, было першае, але не было другога?) Даруйце за такую вівесекцыю (не выключаю, што зноў не зразумеў).

Я. Дашына як добры псіхолаг не толькі ўмее адэкватна чытаць псіхіку (сваю і іншых), але і дапамагае сабе справіцца з «дурнымі думкамі»:

Ты зненавідзіш аддана
ўсіх, хто цябе прыжыццёва
любіў, таму што любімай
нельга памерці. (с. 24)

Значыць, сапраўды цяжкія тыя думкі, калі да іх ліку не належыць нянавісць да прыяцелей, можа, таму, што яна «не ўмее верыць» (с. 27). Хаця і пра свае тыя думкі аўтарка здольная пісаць весела:

Калі ў скверах
мае шчаслівыя сяброўкі
бяруць пад рукі кавалераў…
З-пад ног адкіну табурэтку –
і сплю спакойна. (с. 33)

Толькі падумаў, што вось як яна сублімуе сваё alter ego Танатас, – і адразу патрапіў на адкрыта выражаную тэзу: «Я хацела б памерці вершамі…» (с. 41). Між іншым, даводзіцца імі жыць:

Я іду, куды рыфма вядзе. (с. 122)

Міжволі ўзнікла параўнанне з вершам іншай паэткі, таксама філолага, прыкладна такога ж узросту (на момант напісання радкоў абедзвюма) на тую тэму Таццяны Барысюк (дарэчы, такіх параўнанняў творчасці абедзвюх паэтак па ходзе ўзнікала шмат і супадзенняў у іх адказах, як і зараз, не назіралася):

Калі іду я ўслед за сэнсам,
амаль не думаю пра рыфмы.

Хто тут мае рацыю (у розных аспектах), не мне выносіць прысуд. Адзінае, што, думаецца, дазволена (цялятку на літаратурным поплаве)

зрабіць суб’ектыўны эстэтычны выбар на карысць Ярыны (хоць і яе можна падлавіць на недахопах, напрыклад, у тэхніцы версіфікацыі – с. 44, 103). Хіба ж можна не ўпадабаць паэтычны выплеск, які падаецца адным з найлепшых у кантэксце так званай жаночай паэзіі сучаснай Беларусі. І тут нават шчырыя яе непрыяцелі (którym jestem) здымаюць бейсболку перад так дакладна, даходліва і прыгожа выражанымі перажываннямі лірычнай гераіні:

Я не ўмею проста чытаць
і вар’яцею пад небам Мінска.
Мне захацелася Вас абняць
па-мацярынску.

Не атрымалася так, было б,
можа, крыху па-жаночы спакусна.
Вы цалавалі б мяне ў лоб,
Я Вас – у вусны. (с. 67)

Паланіла ўсё: рытм, рыфмы, пачуццёвая гама, стыль, жаноцкасць. Апошняе, дарэчы, у большасці выпадкаў становіцца недахопам, часта перакрэсліваючы паэтычнасць твораў, але ў Я. Дашынай набывае абсалютнае права на жыццё ў кантэксце паэзіі. Верагодна, таму, што, як пазначана ў анатацыі, яна сапраўды імправізуе на струнах душы. А душа не мае гендэрнай дыферэнцыяцыі.

Паэтычная псіхея, якой належыць Я. Дашына (і не наадварот), шукае волі, шукае раю, проста шукае. Але, як сведчаць тыя пошукі, у гэтым свеце ідэалаў няма і ў пошуках мы прывязаныя да канкрэтнага хранатопу. Што ж, у кожнага наступіць момант, калі згаданы напачатку ланцуг парвецца і, магчыма, знойдзецца адказ на пытанне пра рай і іншыя ідэальныя субстанцыі, з якімі дазваляе тым не менш судакранацца лірыка, у тым ліку з разгледжанай кнігі.

У гэтым кантэксце не хацелася нават згадваць, але што ёсць, то ёсць, а менавіта тэхнічны хіб у зборніку: аркуш са старонкамі 97-98 паўторна заменены старонкамі 91-92, а там жа – верш, які даў назву раздзелу «Згадкі дзяцінства».

Так я чытаў графіці Я. Дашынай. Некаторыя творы па сваёй форме сапраўды сышлі б у такой якасці. Даслоўна гэтае італьянскае слова перакладаецца, як надрапаны. Што ж, Ярына, веру – і зместу кнігі, і яе назве.

Далёка не ўсе з маіх рэфлексій выявіліся ў гэтым тэксце. Іх было шмат, розных: і філалагічных, і філасофскіх, і псіхалагічных, і

прымітыўна бытавых. Гэта добра. Значыць не пустой з’яўляецца кніга, значыць яна вартая ўвагі самага шырокага кола чытачоў, у кожнага з якіх знойдзецца свая часцінка нераўнадушнасці да гэтых вершаў. (Ці, можа, я ўвогуле нічога не зразумеў?)

2008

Шукайце і знойдзеце

Сівец Т. Таму, хто знойдзе… (Каханне ды іншыя казкі): Вершы, проза, п’есы, пераклады. Мн.: І.П. Логвінаў, 2008. 184 с.

Той, хто знойдзе (выпадкова ці не) новую кнігу Таццяны Сівец, не пашкадуе, бо ў ёй кожны *адкрые* сваё. «Каханне ды іншыя казкі» – падзагаловак, які выяўляе аўтарскую пазіцыю на змест кнігі. А ў ёй прысутнічаюць прыклады ўсіх трох літаратурных родаў – драматургіі, прозы, вершаў, дапоўненых перакладамі (ўпершыню па-беларуску прагучала Элізабет Барэт Браўнінг, санеты якой Т. Сівец не толькі і не столькі пераклала, колькі пераплавіла сваёй душою). Сама назва кнігі – сімвалічная і полівалентная. «Таму, хто знойдзе…»

Паколькі з усіх сваіх казак Т. Сівец асобна выдзяляе каханне, то яно становіцца сінонімам яе вершаў – шчырых, шчымлівых, няўрымсліва-дынамічных і нават, можна сказаць, пасіянарных. Прычым відавочна, што паэтка не збіралася іх «герметызаваць» – тлумачыць і каментаваць прыватныя моманты для разумення рэцыпіентам. Разлічана, што любы чытач убачыць паэзію – так, як яму лепей. А павышаная ступень прыватнага і індывідуальнага ў вершах (у параўнанні, канечне) арыгіналізуе аўтарку, якая, праўда, і без гэтага выглядала б непаўторнай – асабліва на фоне менавіта паэтак. Адзначым стыль – па-жаночаму экспрэсіўны і па-мужчынскаму ўпэўнены, а не роспачны – вось што выдзяляе Т. Сівец, таму яе паэзія прыйдзецца па душы неаднароднай аўдыторыі.

Паэтычная – самая вялікая па аб’ёму частка – падзелена на тры раздзелы. Але прычыну падзелу цяжка ўцяміць – трэба *шукаць*. С. Ясенін казаў, што яго жыццяпіс у вершах. Думаецца, большасць паэтаў маюць права на гэту тэзу. І Т. Сівец – не выключэнне. Аднак намацаць ключ для расшыфроўкі старонак жыцця сучаснай беларускай паэткі вельмі складана – настолькі яе вершы і вобразныя, і інтэлектуальныя. Праўда, калі ўсё ж намацаць коды, пранікнуцца вірамі

яе паэзіі, то вершы пачынаюць ўспрымацца не толькі сэрцам, але і розумам. Да таго ж Т. Сівец дае зачэпкі для разгадкі. Прынамсі можна збольшага прасачыць геаграфію яе пачуццяў: пазначаны гарады, вуліцы, будынкі, кавярні… Моманты рэалістычнага / рэальнага антуражу спрыяюць даверу чытача, нават тады, калі ён можа не *знайсці* аналагаў у сваіх перажываннях. У такіх выпадках варта проста перажываць прыгажосць паэзіі:

Дэкламаваў мне: Ich liebe dich!»
(Не словы – клінок дамаскі!),
А я чытала на вуснах тваіх
Каханне… ды іншыя казкі. (с. 71)

Лірычная гераіня, тым не менш, не толькі чытае казкі пра каханне. Яна аддаецца гэтаму пачуццю. Уся. Без меры. Але і са свайго боку патрабуе такой жа глыбокай узаемнасці. Часам, як верна заўважыў патрон кнігі У. Гніламёдаў, каханне бывае хваравітым.

У краіне прывідаў жывыя адны груганы!
Бо няўцям груганам, дзе знаходзяцца лепшыя норы…
Мы з табою адны. Назаўсёды. Навечна. Адны.
Як у трызненні хворым… (с. 75)

Канечне, многія матывы ў паэзіі Т. Сівец паўтараюцца, але і дыяпазон іх надзвычай шырокі (пры ўсёй глыбіні і выразнасці выяўлення!). Аднак чаго няма ў паэзіі Т. Сівец, дык гэта палавінчатасці, кампраміснасці ў пачуццях.

Калі ты не Бог,
        а ўсяго толькі Смецце і Слова,
Я буду ўспамінам тваім
        пра пяшчоту, цнатлівасць і боль.
Я буду хваробай тваёй і вар'яцтвам
        зусім адмысловым.
Я буду.
        Я буду!
                Я буду!!!
Але не з табой… (с. 25)

Паколькі Т. Сівец выдала не проста зборнік, а кнігу, то завяршэнне яе паэтычнай часткі выклікае цікавасць і пытанне: «На якой жа ноце?» Бо вельмі часта гэта дае падставы меркаваць пра агульны склад характару як аўтаркі, так і яе лірычнай гераіні. Радуе, калі заключныя акорды гучаць аптымістычна, як, да прыкладу, у нашым выпадку:

Веру я:

не ўсё яшчэ завершана!

Верагодна,

словы станууць вершамі… (с. 86)

Проза Т. Сівец інтанацыйна сугучная вершам. І гэта ўскладняе яе ўспрыманне. Таму *шукаць* свайго сэнсу чытачам складаней. Але і тут стыль, быццам валодаючы харызматычнасцю, заварожвае. Таму можна чытаць толькі дзеля «чыстага мастацтва». З іншага боку недагаворанасць і іншасказальнасць у аповедах дае магчымасць канструяваць падзейныя карціны і нават сэнс самому рэцыпіенту.

А вось п’есы Т. Сівец маюць большую ступень відавочнасці. У казцы «КМЧ» сучаснай дзяўчынцы-падлетку даводзіцца пераглядзець свае меркаванні пра статус бацькоў і дзяцей, таму яна і трапляе на курсы маладых чараўнікоў. Драматург праводзіць сваю гераіню праз шэраг выпрабаванняў, якія неўпрыкмет змяняюць яе, робяць дабрэйшай і разумнейшай. Яна пачынае цаніць тое, што страціла, пачынае крытычна адносіцца да сябе і разглядаць сітуацыі вачыма іншых, спяшаецца выправіць свае памылкі. Таму і кажа ёй загадкавы Дабрахожы: «Ты навучылася дараваць ворагам і давяраць сябрам, адрозніваць падман і праўду, ты паверыла ў тое, што можаш змяніць гэты свет у лепшы бок…» (с. 138) У гэтай п’есе арганічная экспазіцыя характараў дазволіла паспяхова рэалізаваць галоўную ідэю твора. Чаго не скажаш пра драматычную казку «Шафа», у якой рэмінісцыруюцца падзеі савецкіх рэпрэсій 1930-х гг., калі знікалі бацькі, а іх дзеці траплялі ў дзіцячыя дамы. У дадзеным творы абставіны аказаліся мацнейшымі за характары, таму і канфлікт не вырашыўся на карысць дзяцей і іх бацькоў. Відаць, малы драматургічны досвед аўтаркі не дазволіў знайсці «сюжэтнага вырашэння» вобразаў – памылкі досыць распаўсюджанай у драматургіі.

Разнароднасцю кнігі не разбураецца цэласнасць. Гэта сведчыць пра тое, што Т. Сівец склалася як творца, сфарміравала свой, адметны стыль, творчы партрэт. Канечне, у ім прысутнічаюць пераклічкі з папярэднікамі, адчуваюцца ўплывы (як сёння без іх?!). Аднак маладая пісьменніца прызнаецца: «Я вучуся маўчаць – пераможна, абложна, наўзрыд!..» (с. 27) Менавіта так да яе не маўчаў ніхто. А каб арыгінальна маўчаць, трэба мець аўтэнтычны голас. І значыць, ён ёсць. І яго чутно. І за яго можна не баяцца, *таму што знойдзе* чытач кнігу Т. Сівец і ў многім застанецца задаволены.

Апублікавана:
Шукайце і знойдзеце... // Верасень, 2011, № 2. С. 217-220.

Вершы, якія немагчыма забараніць

Данільчык А. Сон, які немагчыма забараніць: вершы. Мн.: Кнігазбор, 2011. 168 с.

Рыхтуючы рэцэнзію на чарговую паэтычную кнігу А. Данільчык, на задворках думак блукала пытанне: а ці магчыма на паэзію гэтай аўтаркі стварыць абгрунтвана адмоўны водгук? І станоўчага адказу тое пытанне не знаходзіла. Неабгрунтавана адмоўную апінію прадставіць нескладана. Напрыклад, можна пераняць у славутага Шарыкава фразу пра тэатр: «Разговаривают, разговаривают... Контрреволюция одна!» А вось рацыянальна выявіць дэтэрмінізм крытычнага стаўлення стасоўна зместу апошняй кнігі А. Данільчык да немажлівасці складана: словы складзены бездакорна! Гэта выяўляе ў паэтцы не толькі добрага філолага, але і чалавека з густам, вытанчаным, а каб падкрэсліць еўрапейскасць у стылі варта дадаць – выкшталцоным.

Хто сказаў «маўчанне»?
Сапраўднае золата – слова.
Вось я і раблюся ашчаднай. (с. 114)

Падказвае паэтка нам сваё credo, якое, верагодна, і абумовіла яе падыход, кажучы словамі А. Блока, да рыфмаваных і нерыфмаваных радкоў пра зямлю і пра неба. Падказвае і звяртаецца да ўяўнага чытача:

Вытры слёзы, хлопчык.
Над табою неба, над табою зоры,
на жаль, твае слёзы не Cтануць зорамі.
Вытры слёзы.
Пад табою зямля,
але і камянямі яны не стануць.
Нават калі твой шлях будзе шляхам воя,
хто сказаў,
што воі не плачуць?
Воі ўмеюць спыняць свой плач. (с. 111)

Словы ў А. Данільчык, як слёзы. Але яшчэ напачатку паэтка кажа: «…мне заставалася безаблічна-шэрая прастора, у якой я павінна была адшукаць сваё месца або пакінуць яе назаўсёды» (с. 3). Адшукаць праз пошук *свайго* слова, бо «адсутнасць слоў і ёсць мая адсутнасць» (с. 22). «У таго, хто бярэ ў рукі пяро, надзея ёсць таксама. О, паэт да таго ж бывае яшчэ крыху забабонным. Наіўны, ён хоча перамагчы сапраўднасць, ён хоча верыць: я засцярогся ад бяды – бо сказаў». Паэтка дае зразумець, што не збіраецца раскідвацца словамі. Больш таго: як

паказвае далейшае чытанне, нават на рыфмах яна нібы эканоміць, большасць вершаў па-еўрапейску ствараючы верлібрам. Аўтарка вынаходзіць для сябе формулу: гавару – значыць існую.

З улікам таго, што А. Данільчык стараецца прамаўляць лаканічна, гэта прыводзіць да цяжкасцей у разуменні, свет яе вершаў паўстае, як праз вэлюм. Інтэлектуальнасць (да таго ж на заходні манер) яшчэ больш ускладняе рэцэпцыю яе паэзіі. Відавочна, паэтка так робіць і спецыяльна, і не. Спецыяльна, каб асабліва не лезлі ў душу, і тым больш не плявалі. Не: бо так склалася яе жыццё, якое паэтка параўновае з марскім каменьчыкам пасля «свавольства акіянскіх плыняў»:

І мая біяграфія
настолькі гладкая,
што ў ёй
не засталося месца для крыку. (с. 5)

А. Данільчык дае зразумець, што гладкасць яе жыццёрыса падманлівая, чым стварае асацыяцыі *невыноснай лёгкасці быцця*, якое павялічвае сваю экзістэнцыялісцкую ступень ва ўрбаністычным кантэксце існавання («Таямніца горада М.», с. 7).

Адмысловае стварэнне завуаляванасці творчасці А. Данільчык падштурхоўвае да параўнанне са сном, які Аўтарка дазволяе трохі ўбачыць чытачу шляхам чытання яе вершаў. І ніхто гэтага сну не можа забараніць паэтцы (як у пачатку было сказана, нават прааналізаваць крытычна яе паэзію складана).

У сувязі з гэтым варта сказаць, што назва кнігі падабраная Аўтаркай удала і не павінна зводзіцца толькі да аднайменнага верша (с. 60). У ім паэтка кажа, пры якіх умовах стане шчаслівай. Але відавочна, што асэнсаванню гэтага прысвечана ўся кніга.

Асэнсаванне тое, што праўда, не кожнаму перадасца. Тым больш з наскоку, *з першага погляду*. Часам здаецца, што гэта не вершы, а проста граматна і адносна прыгожа падабраныя словы. Але падабраныя механічна, з чым справіўся б і камп’ютар. Пры наяўнасці вобразнасці, карцінкі, пры адчуванні аўтарскага настрою многія вершы пачынаюць дыхаць толькі па колькіразовым прачытанні, падаючыся спярша нейкімі нежывымі. Такое паэтычнае выяўленне – паказчык свайго стылю, почырку. А. Данільчык мае права заяўляць без ілжывай сціпласці пра наяўнасць «уласнай музыкі», хаця:

безліч выканаўцаў
таленавітых і не вельмі
імкнуліся прымусіць мяне

выконваць
іх мелодыі (с. 16)

Спрычыняецца да такой перцэпцыі вышэй згаданае інтэлектуальнасць паэзіі А. Данільчык. Прычым патрабаванні да інтэлекту (з мэтай адэкватнага ўспрымання твораў) далёка не хрэстаматыйнага характару. Каб правільна расчытаць творы, трэба прайсці ідэнтычны Аўтарцы шлях. Такая высокая ступень індывідуалізацыі, несумненна, звузіць чытацкую аўдыторыю. Але з іншага боку, пакіне найбольш вартага чытача, не з катэгорыі «яны» – якія «ніколі не прачытаюць Ніцшэ», «ніколі не прачытаюць Павэзэ», «ніколі не спыняцца каля дома / дзе жыў Прыма Леві», а «такіх як яны – большасць» (с. 105).

Пры ўсім пры гэтым погляды на паэзію, на творчасць А. Данільчык не маюць схільнасці да нейкай рэвалюцыйнасці.

…быць мастаком –
не значыць ратавацца,
быць мастаком –
не значыць ратаваць… (с. 30)

Тут паэзія –
маўчанне чалавека і музыка Бога… (с. 54)

Традыцыйнасць у поглядах на мастака і мастацтва ў А. Данільчык вытлумачваецца проста: крыніцай творчасці з’яўляецца усё той жа жыццёвы боль, які сфарміраваў тысячы і тысячы паэтаў. Аднак паколькі боль у кожнага адрозны, то і галасы не будуць пагалоўна ідэнтычнымі. Тым не менш тоесныя з іншымі рысы знаходзяцца ў А. Данільчык. Паэтка жыве «комплексам жыцця» (Якуб Колас), не вылучаючы спецыяльна нейкіх аспектаў. Таму яе погляды на паэзію пераплятаюцца з тэмай кахання.

ёсць толькі адна
магчымасць
уратаваць гэты
верш
ад самоты –
застацца нарэшце
ў кантэксце тваіх рук (с. 65)

Аўтарка падае формулу, якую не патрэбна даказваць. У яе трэба верыць, «так как — только влюбленный имеет право на звание человека» (А. Блок).

Метафізічнасць творчасці А. Данільчык нібыта не павінна спрыяць узнікненню лірыкі, якую прынята называць грамадзянскай. Тым не менш ёсць і такая. Яе існаванне пры ўсёй завуаляванасці не падобна да сусліка ў траве, якога не бачна. Вершы з выразным публіцыстычным словам, непахіснай пазіцыяй пракідаюцца праз усю кнігу. Часта ў самых нечаканых месцах. Гэтым самым Аўтарка нібы хоча стварыць для іх большы эфект, падкрэсліць тую ці іншую думку. Прычыну наяўнасці падобнай лірыкі ў А. Данільчык сярод радкоў метафізічнага снення яна выяўляе сама:

…толькі вось ці магу я маўчаць,
калі ганьбяць маю краіну?.. (с. 10)

Сны паэткі бываюць розныя, у тым ліку «светлыя сны аб нястворанай намі краіне…». Але і такія сны немагчыма забараніць Аўтарцы, якая з'яўляецца не толькі паэткай, але і жонкай, маці:

«Мама, а ў якой краіне ты хочаш жыць?»
«Ну, мабыць, у свабоднай і незалежнай».
«А дзе такая краіна, куды ты хочаш з'ехаць?»
«Я не хачу з'язджаць…» (с. 49)

Акрамя двух раздзелаў сваіх вершаў, А. Данільчык прадастаўляе частку кнігі сваім перакладам з італьянскай – творчасці розных паэтаў розных часоў, ад народжаных у XVIII ст. да сучаснікаў. Рознасць, аднак, толькі фармальная. Бо пераклады – як працяг інтанацый і настрояў А. Данільчык, якая праз шырыню аўтараў і часу сведчыць пра сваё грунтоўнае веданне італьянскай літаратуры. Для параўнання – цэлы верш:

Кожны стаіць самотна ў сэрцы сусвету,
працяты сонечным промнем:
і адразу – вечар. (Сальваторэ Куазімада, с. 149)

Відавочна, паэтка-перакладчыца выбірала *сваіх* творцаў.

Пераклады гэтыя, як можна спрагназаваць ужо зараз, не атрымаюць шырокай распаўсюджанасці нават у філалагічным асяродку. Аднак папоўніўшы скарбонку айчыннага прыгожага пісьменства, будуць карыснымі для спецыялістаў, перадусім выкладчыкаў замежнай літаратуры. З улікам таго, што на перакладчыцкай ніве працуе сёння ў нас і не так шмат творцаў, як хацелася б, варта адзначыць пачэснасць і самаахвярнасць такой працы.

У цэлым пра кнігу А. Данільчык адразу можна сказаць, што яе чытачоў знойдзецца няшмат. Далёка не кожны ўбачыць сябе ў вершах гэтай аўтаркі (а большасць чытае паэзію менавіта з такой мэтай). Паэтка

далёкая ад банальнасцей, як сон ад рэальнасці. Але тыя нямногія, хто патрапіць на хвалю паэзіі А. Данільчык, у «іншае вымярэнне чалавечага жыцця» (с.113), зробіць яе творчасць часткай свайго сну, які немагчыма забараніць.

Апублікавана:
Вершы, якія немагчыма забараніць // Верасень, 2012, № 1. С. 220-225.

Творчасць жаночая ды мужчынская: да пастаноўкі пытання

Уступ. Здавён існуе стэрэатып аб дыферэнцыяцыі мастацкай творчасці па гендэрных чынніках і прыкметах. У многіх інтуіцыя рэдка падводзіць пры вызначэнні аўтарства літаратурных твораў на прадмет полавай прыналежнасці. Апрыёры эстэтычная перавага аддаецца творчасці аўтараў-мужчын. Аднак чаму наогул аўтаматычна ўключаецца такая дыферэнцыяцыя і чаму яна існуе? Прасочваецца, што ў такіх выпадках усведамленне, ratio не ўздымаецца вышэй разумення таго, быццам ёсць нейкі мужчынскі пачатак у творчасці і – адпаведна – жаночы. Але ці хто задумваўся, чаму існуе такое становішча рэчаў? Прынамсі да адказу на гэтае пытанне падштурхоўвае творчасць пэўных аўтарак: у прыватнасці раман «Рэканструкцыя неба» Вольгі Гапеевай, вершы Ларысы Міллер і нарэшце – для поўнай разнастайнасці – паэтычна-музычная творчасць гурта «Ночные снайперы», «генератарам» якога з’яўляецца жанчына (дарэчы, беларуска). Наўрад ці творчасць гэтых аўтараў можа дыферэнцыявацца скрозь прызму гендэрнага стэрэатыпу – нечым яны вылучаюцца.

Асноўная частка. Увагу прыцягнуў аналіз мужчынскага і жаночага пачаткаў. Адным з асноўных рухавікоў творчасці з’яўляецца лібіда. Яно[48] ж мае розны змест (у адрозненне ад фармальнага падабенства). Вось некаторыя элементы. Задавальненне ад лагічнага, традыцыйнага задавальнення (прабачце за каламбур) лібіда – якасна рознае. Да таго ж пасля яго піка жанчыне добра, а мужчыне сумна (post coitus triste). Натуральна, паралель з сублімацыяй дарэчная: адрозненні будуць прынцыповымі. Само лібіда, яго вынік у палоў мае розную сэнсавую нагрузку. Галоўнае для мужчыны – задавальненне. Для жанчыны – усё-такі рэпрадуктыўная функцыя (успомнім Фройда). Ды і

[48] NB на метатэкстуальную сінанімію займенніка. Дарэчы, ён сярэдняга роду.

развіццё, змяненні ў сферы лібіда ў мужчын і жанчын на працягу жыцця істотна адрозніваюцца. У такім ключы і бачацца стрыжні палавых пачаткаў, а, значыць, і творчасці як прадукта сублімацыі лібіда.

Скрозь прызму такіх разважанняў вырашана было глянуць на творчасць вышэйназваных жанчын, якая падалася не зусім ардынарнай у парадыгме вынікаў жаночай сублімацыі. Напрамак аналізу быў арыентаваны на пошукі страчанага пачатку, дакладней, жаночага пачатку. І вось да чаго падвёў аналіз. Яно нікуды не дзелася. Аднак стала гарманічна і сінкрэтычна спалучацца са сваім прыродным візаві – мужчынскім пачаткам. Якім іманентна чынам – яшчэ трэба разабрацца. Але гэта адкрыта прасочваецца ў творах. В. Гапеева ў рамане свайго галоўнага героя надзяляе то жаночым полам, то мужчынскім. Салістка «НС» пераканаўча спявае ад імя лірычных герояў абодвух палоў. А ў Л. Міллер хоць і не сустракаў такой (лепей сказаць па-руску) двуу**пол**ярности, аднак для яе

… полон каждый закоулок
Души томлением, тоской
По *женской* рифме и *мужской*. (Курсіў наш. – *А. Т.*)

Думаю, тлумачыць не трэба, што ўбачылася ў падсвядомым падтэксце.

Да таго ж само лібіда, яго вынік у палоў сёння ўніфікаваліся ў бок мужчынскага сэнсу – дасягнення задавальнення (па-руску было б два словы: удовлетворения / удовольствия). Дарэчным будзе ўспомніць і моду на культуру «ўні-секс». Было б дзіўна, каб гэтыя фактары не паўплывалі на літаратурнае жыццё.

Незалежна ад рухавіка-лібіда існуе таксама і боль як крыніца творчасці (праўда, яны – лібіда і боль – цалкам могуць быць цесна звязаны, узаемна абумоўлены). А боль яшчэ на працягу XX ст. стала «агульнаю», «аднолькаваю» (Л. Талстой пра сем’і наадварот). Боль стала экзістэнцыйнаю. Цяжка сказаць дакладней і прасцей Л. Міллер:

Страшно ей (душе. – *А. Т.*), что жизнь продлится.
Страшно, что прервется вдруг.

Гэты верш, бадай, варта працытаваць цалкам (цытуецца па памяці):

Как под яблоней неспелой
Несъедобный плод лежит.
Видит Бог, хочу быть смелой,
А душа моя дрожит.

И чего она боится
Под неспелых яблок стук.
Страшно ей, что жизнь продлится.
Страшно, что прервется вдруг.

У першай страфе лірычная гераіня выяўляе сябе асобай жаночага полу: «Хочу быть *смелой*» (курсіў наш. – *А. Т.*: NB на форму жаночага роду). Аднак дамінантаю ў ёй гаворыць не гэтая асоба, а менавіта душа, якая не тое што пола не мае, а можа належаць і таму, і іншаму полу[49]. Пагэтаму і таму, і другому полу – страшна.

Можна прывесці яшчэ адзін паказальны прыклад з расейскай літаратурнай класікі. У Ганны Ахматавай хрэстаматыйны верш «Я научилась просто, мудро жить…» пачынае ніхто іншы, як перадусім жанчына (жаночы род дзеяслова), якая напрыканцы несумненна аднаго з лепшых твораў сусветнай паэзіі[50] «забывае» пра свой цялесны стан жанчыны, медытуючы ў матэрыях «жизни тленной, тленной и прекрасной», бо «если в дверь мою ты постучишь, мне кажется, я даже не услышу» (цытуецца па памяці). І хоць займеннік другой асобы не ўказвае чытачу на род, ergo, пол, чамусьці не ўзнікае сумневаў, што там, «за дверью» мужчына, якога, як падаецца лірычнай гераіні (як перадусім жанчыне!), яна нават не пачуе, у чым бачыцца менавіта нівеліраванне гендэрнасці. Ізноў-такі бачым, што шэдэўр ствараўся гендэрна нейтральным аўтарам, але не аўтаркай.

Рэзюме. Такім чынам, літаратура і надалей можа разглядацца скрозь прызму аўтаматычнай дыферэнцыяцыі па гендэрнай прыкмеце. А паколькі сублімацыйны прадукт жаночага пачатку ex definitione слабейшы, субтыльнейшы і да т. п., чым аналаг мужчынскага, то адносіны да яго будуць заставацца ранейшымі. Усё-такі, думаецца, наша, калі можна так сказаць, духоўна-фізіялагічная прырода размеркавала ўсё у многім гарманічна: пры «расходаванні» лібіда традыцыйным чынам жанчынам дастаецца больш, чым мужчынам, і наадварот. Але гэта не ёсць правілам. І, напэўна, не патрэбна блытаць і аўтаматычна атаясамляць сублімацыйны прадукт жаночага пачатку з творчасцю фармальна асобы жаночага полу. Калі ў словазлучэнні

[49] Дарэчы. У якасці рэмаркі цікава будзе адзначыць, што наяўнасць душы ў жаночага полу была прызнаная царквою толькі ў познім Сярэднявеччы, калі эпоха Адраджэння практычна ўжо дыхала поўнымі грудзьмі (і не без іроніі дадам, перадусім жаночымі грудзьмі).
[50] Гэты труізм ужываецца намі свядома – дзеля таго, каб падкрэсліць значнасць прыкладу.

«жаночая паэзія» акцэнт знаходзіцца на першым слове, значыць, яна (паэзія) жаночая, калі на другім, значыць, яна – паэзія».

P. S. У гэтым пытанні некаторыя кропкі над «і» (нелітаратурнай плоскасці) застаюцца нерасстаўленымі. Дадатковага даследавання патрабуе феномен такіх, як вышэйзгаданыя аўтары (аўтаркі). Бо і жаноцкасці ж – між іншым – у іх не аднімеш, і разам з тым у іх творчасці няма ірацыянальнага кола «жаночых» комплексаў, ва ўсялякім выпадку яны не прэваліруюць. Першае, што прыходзіць у галаву – думка пра іх фрыгіднасць. Кіньце! (Гэта я сабе.) У іх адчуваецца смак да ўсебаковага жыцця. Дый ні фрыгіднымі, ні імпатэнтамі цудоўныя творы не ствараюцца – не сублімуюцца. Актыўныя «ружовыя»? Смешна. Бісексуалкі? Напэўна, бліжэй. Але несправядліва асдносна духоўна-фізіялагічнага размеркавання прыроды.

Дык у чым жа ўсё-такі справа?!

2004

Апублікавана:

Творчасць жаночая ды мужчынская: да пастаноўкі пытання // Гендер и проблемы коммуникативного поведения: Сборник материалов второй международной научной конференции. Полоцк: ПГУ, 2005. С. 160-162.

Пад-казка да прачытання аднаго верша

(літаратурна-крытычнае эсэ)

я ляжу ў бульбяне
вакол немцы мяне
ці не бачаць мяне?
не-не-не не-не-не
Мікола Засім?

Верш не толькі не дастаткова вывучаны, але і не дастаткова вядомы, ён не атрымаў яшчэ паўнавартасных ацэнак крытыкаў і чытачоў. Нягледзячы на знешнюю прымітыўнасць формы, беднасць мовы, змест твора даволі аўтэнтычны і рафінаваны, а яго паліфанічнасць патрабуе ўніверсальнага падыходу.

Характэрны для постмадэрністаў сінкрэтызм (або яго іманентная адсутнасць) у дадзеным выпадку не можа завуаляваць лейтматыў

верша – экзістэнцыяльную пантрагічную самоту лірычнага героя. Паэт прыводзіць амаль класічны выпадак перманентнага стану экзістэнцыі чалавека, лірычнага героя, які не знаходзіць паразумення з іншымі з прычыны рэальнай немагчымасці кантактаў, а ў ідэале – глыбокіх сувязей, паміж экзістэнцыямі ў «несапраўдным» свеце, якім з'яўляецца «всё видимое нами» і «житейский шум трескучий» (па У. Салаўёву).

Чытаючы верш, не абавязкова быць знаўцам аналаў гісторыі, бо тэмай твора з'яўляецца зусім не Вялікая Айчынная вайна – такі аспект быў бы вельмі спрошчаны. Хаця менавіта на гэтакія думкі наводзіць неглыбокім прачытаннем тых чатырох радкоў ужытае ў іх слова «немцы». Звярніце асаблівую ўвагу, дарагія чытачы, на прыведзеную лексему: яна абазначае тут зусім не назву сусветнавядомай нацыянальнасці, гэта нават не метафара ворагаў, заснаваная на гістарычных асацыяцыях, гэта – сімвал, які ў дадзеным кантэксце амаль губляе сваю сімвалічнасць, становячыся рэальнай назвай людзей, чужых лірычнаму герою (у прастамоўі беларускага народа духоўна няблізкія асобы і зараз, бывае, маюць такую намінанту; толькі ў нашым выпадку сітуацыя крыху іншага кшталту: паводле логікі экзістэнцыялізму «немцамі» з'яўляюцца ўсе, апрача індывіда-суб'екта), гэта – ключавое слова, якое дазваляе, пры адэкватным разуменні семантыкі, расшыфраваць асноўны падтэкст таленавітага твора.

Улічваючы, што «немец» для славян, як адзначае І. Булкіна, – «татальнае вызначэнне іншаземца (не тутэйшага, нямога, які размаўляе інакш)»[51], выяўляецца яшчэ адзін бок успрымання тых, хто знаходзіцца «вакол» лірычнага героя. Паколькі ён «ляжыць у бульбяне», значыць, гэта беларуская зямля. А сёння, як вядома, на той мове, якою паслугоўваецца лірычны герой, масы не размаўляюць. Яны «размаўляюць інакш»! (Успомнім І. Булкіну.) Яны – «нямыя»! («Нават мовы няма» – гэта ўжо наш класік.) Яны – не «тутэйшыя». Адным словам – немцы. І **гэта** – нашыя суай**чыннікі**...

Як сказана вышэй, крытыку нельга спыняцца на паглыбленні толькі ідэйна-псіхалагічнага аспекту твора. Ягоная поліфанічнасць вымагае ад аналітыка шматграннасці і энцыклапедычнасці гуманітарных ведаў. З'яўляючыся ў гэтым сэнсе дылетантам і вялікім гультаём, прывяду для доказу ў хаатычным парадку (нейкай сістэмы тут проста не можа быць, калі не мець на ўвазе, што бессістэмны, то бок хаатычны, падыход таксама можна назваць сістэмай — сістэмай бессістэмнасці, г. зн. сістэмай, маючай на ўзбраенні адваротны сабе

[51] Гл.: Новый мир, 2002, № 10. С. 160.

самой прынцып — а(нты)-прынцып, таму для лаканічнасці карэктна гаварыць пра а(нты)-сістэму пры падыходзе да разгляду твораў, адэкватных нашаму, бо метадалогія іх аналізу павінна супадаць з метадалогіяй іх напісання (дарэчы, несупадзенне метадалогіі іх аналізу з метадалогіяй іх напісання ёсць, бадай, ці не найлепшым супадзеннем двух гэтых паняткаў, што тычыцца такіх твораў, бы зараз разглядаецца), — перапрашаю за а(нты)-лірычнае адступленне і, калі ласка, сачыце за думкай далей)[52] толькі моманты, якія ляжаць на паверхні, пакідаючы, аднак, будучым няўрымслівым даследычыкам шматлікія Марыянскія ўпадзіны верша-акіяна, а таксама рэкі-крыніцы-перадумовы, што сталіся матэрыялам для яго стварэння на глобусе сусветнай паэзіі.

Першае. Дыялектолагі змогуць напісаць дысертацыю па праблеме дыялектызма, ужытага ў месным склоне: «у бульбяне». Калі ягоная семантыка даволі зразумелая, то пачатковую форму ўстанавіць цяжкавата, ва ўсялякім выпадку тэарэтычна, бо адразу нельга сказаць, якую аснову (мяккую ці цвёрдую) мае тая лексема, таму індукцыйная практыка тут непазбежна, да таго ж эмпірычны метад аказаўся б дзейсным у правядзенні лексаглосаў нашага аўтэнтычнага дыялектызма. А ў сімбіёзе з міфалагічна-фальклорнай семіётыкай ён патрабуе расшыфроўкі як сімвал калектыўнага бессвядомага беларускага этнасу і, што абавязкова, у сусветным культуралагічным кантэксце (мабыць жа, нездарма беларусаў іншы раз клічуць бульбашамі).

Другое. Сур’ёзных даследаванняў патрабуе сінтаксіс (NB на другі радок). Можа падацца, што аўтар узяў на ўзбраенне трывіяльную інверсію (зрэшты, наколькі трывіяльную, настолькі ж і нестандартную: трывіяльную — як з’яву, якая ёсць у паэзіі, нестандартную — практычнай рэалізацыяй, бо наўрад ці ты, чытачу, прыгадаеш з літаратуры інверсію, якая адасабляла б прыназоўнік ад назоўніка, з якім ён складае адзіную арганічную частку, ці, як сказаў бы лінгвіст, сінтаксічнае і фанетычнае адзінства), каб чытач задурыў сабе галаву пошукамі сэнсу яго ўжывання. Як не парадаксальна, гэта сапраўды так. Але ж і сэнс той існуе! Інверсія рэзаніруе ідэю твора, думку пра экзістэнцыйную самоту героя, яго разарванасць са светам-на**ВАКОЛ**лем, так бы мовіць, разарванасць «немцамі», якія ў дадзеным выпадку сімвалічна тоесныя саліптычным адчуваннем — сцяне паміж

[52] Магчыма, зручна было б змесціва гэтых усіх дужак вынесці на месца слоў, якія вы чытаеце зараз, але тады адлюстраванне думак не адпавядала б іх цячэнню і правільнаму прачытанню, так што сачыце за думкай далей.

светам і эгасвядомасцю суб’екта. У вершы, як бачна, гэта паказана не толькі з дапамогай метафарызацыі сінтаксічнай з’явы, але і літаральна графічна:

ВАКОЛ→→→ ↓	**немцы** ↓	←←←МЯНЕ ↓
свет	**сцяна**	ego

Ужо з гэтай прычыны сінтаксіс верша можна лічыць самым выкшталцоным з усёй моўнай практыкі чалавецтва, а інверсію другога радка — найбольш мэтазгоднай і карыснай сярод усіх сінтаксічных перастановак, якія на яе фоне бачацца пераліваннем з пустога ў парожняе, нягледзячы на свае шматтысячныя вартасці.

Аўтара гэтага эсэ некаторы час бянтэжыла пытанне «ці не бачаць мяне?». Чаму менавіта такім шляхам захацелася лірычнаму герою выказаць свае пантрагічныя пачуцці? Адказ:

а) герой спрабуе ўступіць у дыялог з чытачом — прадстаўніком «несапраўднага свету» (як вы, шаноўныя, разумееце, безвынікова);

б) героя самога крояць балючыя сумненні наконт стасункаў са знешнім светам; праступае сяйва надзеі на лепшае ў гэтых стасунках;

в) а таксама аўтар верша, працягваючы слаўныя традыцыі сусветнай літаратуры, ставіць гэтае пытанне ў адзін шэраг з ужо акласічненымі «to be or not to be?», «что делать?», «кто виноват?», «а судьи кто?», «а хто там ідзе?», «хто ты гэткі?» — упершыню XX ст. нараджае пытанне такой моцы.

Дарэчы, дыскурс сусветнай літаратуры, як толькі што мы паказалі, з’яўляецца арганічным для нашага чатырохрадкоўя вагой з паэму і патрабуе неадкладнай увагі літаратуразнаўчых кампаратывістаў. Не будзе дзівам дзіўным, калі яны змогуць даказаць, што многія паралелі ў літаратурным працэсе ўсё ж перасякаюцца і тое перасячэнне факусіруецца менавіта на разглядаемым намі творы. Ну вось дзеля прыкладу скажыце, што звязвае «Чалавека-невідзімку» Г. Уэлса і мастацкі фільм «Матрыца»? Безумоўна, усё гэтыя ж чатыры радкі, бо яны з’яўляюцца і беларускім нацыянальным варыянтам чалавека-невідзімкі, і ў той жа час увасабляюць віртуальнасць матрыцы па-беларуску. Такі вось неназойлівы культуралагічны сінкрэтызм, карэляцыя, інтэрферэнцыя і канвергенцыя, узбагаціць якія можна і патрэбна іншымі прыкладамі. Так што хопіць акадэміям навук пісаць усялякія надуманыя дысертацыі пра ўзаемасувязь башкірскай ды албанскай літаратур ці пераасэнсоўваць спадчыну класікаў, калі ёсць невычэрпны па сваім доследным полі твор, без аналізу якога любое

даследаванне выглядае як мінімум інфантыльным, вучнёўскім, як максімум – дылетантскім і квазінавуковым. Хіба ж можна прасачыць нейкую ўзаемасувязь ці заняцца пераасэнсаваннем, закрыўшы вочы на тыя нестарэючыя чатыры радкі, магічнасць якіх з’яўляецца ключом для новых адкрыццяў у літаратуразнаўчай навуцы, што завязла ў балоце дастаеўшчыны, з якога не відаць новых даляглядаў?

Трэцяе. У сувязі з наступнымі словамі ўспомніліся разважанні выкладчыка рускай літаратуры БрДУ дацэнта Юрыя Васілевіча Паталкова пра не менш таленавіты, чым наш, верш Сяргея Ясеніна «Не бродить, не мять в кустах багряных…». Твор рускага паэта сюжэтна як не менш таленавіты за наш верш, так і не менш песіместычны. Дазволю сабе працытаваць страфу, якая з’яўляецца першай і апошняй:

Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

Верш, паводле разважанняў Юрыя Васілевіча, песіместычны толькі на першы погляд, бо ў гэтым творы Сяргея Ясеніна знаходзіцца зусім адваротны падтэкст, якога хутчэй за ўсё творца сам не ўсведамляў: верш хоць і пачынаецца з адмаўлення — «не», аднак заканчваецца сцвярджэннем — «-да» (што ў перакладзе на беларускую мову азначае «так», «але»), якое, на думку Юрыя Васілевіча, ёсць не чым іншым, як жыццесцвярджальным сімвалам ці нечым у такім родзе. Карыстаючыся метадалогіяй паважанага выкладчыка, трэба заўважыць, што ў нашым выпадку ўсё дыяметральна супрацьлегла. «Не» ў канцы верша паўтараецца нават шэсць (магічная лічба) разоў, складаючы цэлы радок, кангеніяльна адлюстроўваючы гіпертрафіраваны песімізм лірычнага героя. Але ж дзе, спытаеце вы, пачатковае «да» ці — па-беларуску — «так»? Паколькі метадалогія, якую прымяняе пры аналізе Юрый Васілевіч, так бы мовіць, фармалісцкая (хоць і не толькі: экстрапаляцыйная і эклектычная ў нейкім сэнсе таксама), калі кавалкі з тэксту бяруцца адарвана ад самога тэксту, ёсць рацыя дзейнічаць гэтаксама пры аналізе нашага верша. І цяпер можна ў сваю чаргу ставіць пытанне: а ці заўсёды пачатак гэтага верша (нагадаю: «я») абазначае тое, што ён звычайна абазначае ў **беларускай** мове? Канечне, вы ўжо здагадаліся, што ў дадзеным выпадку гэтае «я» — ні што іншае, як «так» у перакладзе з нямецкай мовы, пра носьбітаў якой і іх сімвалізацыю ішла гаворка вышэй. Такім чынам, верш, пачынаючыся адзіным і таму

кволым «так», заканчваецца шматкратным адмаўленнем і недвухсэнсоўна адлюстроўвае аўтарскае светаадчуванне.

Et cetera.

Апублікавана:
Пад-казка да прачытання аднаго верша // ARCHE, 2001, № 2. С. 63-65.

Proza

Палітыка і смех

Пясецкі С. Запіскі афіцэра Чырвонай Арміі (ад 17 верасня 1939 г.) / Пераклад з польскай. Мн.: «VivaFutura». 2005. 252 с.

Кундера М. Книга смеха и забвения: Роман / Пер. с чеш. Н. Шульгиной. СПб.: Азбука-классика, 2003. 288 с.

Урэшце й беларускі чытач можа азнаёміцца з адносна скандальным раманам нашага земляка зь Ляхавіч Сяргея Пясецкага «Запіскі афіцэра Чырвонай Арміі», які ўбачыў сьвет у 1948 г. і быў з тых пор перакладзены на шмат моваў. Твор у сацыялістычным *лагеры* быў забаронены й нават у Польшчы, ужо постсавецкай, апублікаваны толькі ў 2000 г. Прачытаўшы анатацыю на форзацы і ўступнае слова ад перакладчыка, чытач можа чакаць нечага звышэпатажнага. Аднак, трэба папярэдзіць, сёньня ў рэцыпіента будзе зусім не тая рэакцыя, якая была б 15 – 20 гадоў таму, – больш спакойная (гэта не датычыцца тых, хто застаўся жыць у эпосе застою ці ўвогуле ў сталінскіх часох, таму ў такім сэнсе ім можна трохі пазайздросьціць, – жартую).

Як бачна ужо з назвы, Пясецкі рэпрэзэнтуе сваё бачаньне дзёньніка малодшага лейтэнанта Міхаіла Зубава на працягу другое сусьветнае вайны. Відавочна, аўтар ставіў на мэце ў гратэскным ракурсе высьмеяць праз аднаго тыповага афіцэра ўсю армію і нават савецкі лад. У цэлым, як прынята казаць, гэта яму ўдалося. Аднак не ўсё так гладка. Па кожнай лініі (ці гэта ўнутраны сьвет героя, ці то сацыяльны пласт) знаходзяцца свае прыкметныя недапрацоўкі. А паколькі тэкст Пясецкага ва ўсіх адносінах можна лічыць схэматычным, дык захацелася і яго аналіз укласьці калі не ў схэму, то ў своеасаблівую табліцу (рыхтык Рабінзон Круза), дзе побач з тэзысамі знаходзяцца свае «але».

Найперш – пару слоў пра пераклад, каб далей не вяртацца. Тлумач Алесь Астраўцоў перастварыў	Тое, што гучала з вуснаў савецкага афіцэра, несумненна, павінна быць аздоблена абсцэннай лаянкай, дый трасянкі перакладчыку было не абмінуць. Тым не менш, нават наркамаўка не вытрымліваецца: у лексіцы (перапаліць замест перакурыць (с. 15), тэчка замест папка (с. 44), каляжанкі замест сяброўак (с. 73), файная (с. 20), выштукаваў (с. 21), пекная (с. 55) etc., etc.; у марфалогіі (Савецкага саюзу, гораду ў родным склоне замест канчатка –а, с. 12), сынтаксыс (паўсюдна).

Пясецкага на наркамаўку з імкненьнем стылізаваць яго патрэбным чынам. Задумка цалкам слушная.	Месцамі адваротны перабор: калі простамоўнасьцю надзяляюцца добра валодаючыя мовамі мясцовыя настаўніцы (яны кажуць плоцім замест плацім, дзе «а» этымалагічнае). Ці вось момант, калі герой абураецца за называньне яго панам і называе сябе «шляхотным чалавекам» (с. 25) – яўная супярэчнасьць. Перакладчыку, відавочна, трэ было арыентавацца болей на пераклад ня толькі моўны, але і соцыёкультурны, зьнітаваўшы іх. І ўвогуле стыль «пахне» пальшчызнаю, а не «русским духом», і гэта пры перакладзе тлумач мусіў быў нівеляваць.
Форма дзёньніка дае магчымасьць 1) не прэтэндаваць на аб'ектыўнасьць, 2) адлюстраваць аголена ўнутраны сьвет героя: яго культуру, інтэлект, жыцьцёвыя прыярытэты. Аўтапартрэт атрымаўся калярытным – гэта салдафон, які не сумняваецца ў сваёй рацыі і ў тых ідэалах, носьбітам якіх сам зьяўляецца.	Увогуле тэкст падобны ўсё ж не да дзёньніка, а да адбітку думак, фрагмэнтаў, так бы мовіць, плыні сьвядомасьці. Чаму? Дзёньнік, як заўважыў неяк В.В. Розанаў, нават самы інтымны, калі й пішацца, дык са сьвядомым ці вельмі часта й падсьвядомым меркаваньнем, што яго нехта прачытае. А тут фанабэрысты савецкі афіцэр адлюстроўвае некаторыя свае думкі, якія яму яўна не карцела б вынесьці на публіку, тым больш, што «дыярыюш» прысьвячаецца самому Сталіну (с. 14). А некаторыя моманты для таго афіцэра засталіся б адназначна незаўважанымі для яго самога: «Устаў я. Натуральна, сплюнуў. І выйшаў з гонарам» (с. 26). Сплюнуць у той сітуацыі для яго было, як дыхнуць паветрам, але ж аўтар пра дыханьне нам не падкрэсьлівае. Да таго ж месцамі ўкладзена ў запісы афіцэра фраза «думаю» ў тым ці іншым варыянце (с. 26), чаго ў дзёньніках, якія пішуцца постфактум, не сказаць, што зусім няма, але гэты дзеяслоў ужываецца ў прошлым часе, што, дарэчы, ёсьць і ў рамане, прычым на той самай старонцы. А некаторыя моманты савецкі афіцэр увогуле сьвядома не даверыў бы ня толькі дзёньніку, але й сваім думкам: напрыклад, пра існаваньне цэнзуры на перапіску (с. 31); ці пра інцыдэнт у цягніку, калі ён застрэліў чалавека, думаючы, што той рыхтуецца ўзарваць бомбу – насамрэч тэрмас (с. 40-46). Бо, як справядліва сказаў маёр НКВД, «ты, ідыёт, нас высмейваеш. З-за вас, такіх дурняў, як ты, усе з нас кпяць» (с. 46). Або пра «антыдзяржаўную» размову з рабочым за бутэлькай (с. 48-54). І самае галоўнае. Думкі адносна здрады Сталіна, якія ўзьніклі ў Зубава на пачатку вайны з Германіяй, і канфармісцкая перарыентацыя на Гітлера (с. 150-152) ды – трохі пазьней – на Чэрчыля (с. 165-167) і на польскіх кіраўнікоў (с. 195-196), наўрад ці сталі б занатаванымі, а калі б такое здарылася, дык тыя запісы былі б старанна зьнішчаны. Таму называньне твора дзёньнікам досыць умоўнае, такім ён ёсьць толькі па форме выкладаньня матэрыялу, які па змесьце аніяк ня мог быць паўсядзённымі нататкамі.
Мысленьне, як адцеміў перакладчык, у афіцэра сапраўды	Але аўтар месцамі ўсё ж дае маху, надзяліўшы героя здольнасьцю да паэтычнага сьветаўспрыманьня: «Выйшаў я на балкон. Бачны вялікі кавалак гораду, і рака таксама струмяніцца... Уздыхнуў я: цудна!.. Неба

мэханізаванае. Іначай і быць не магло ў вінціка сыстэмы.	блакітнае, блакітнае, блакітнае... Вось, думаю сабе, пашыў бы я з такога блакіту для сябе кашулю, а для Дуні спадніцу» (с. 26). Куды там імажыністым!
Трапна выпісана місыянерскасьць, зь якой ішлі тыя афіцэры, несучы «культурную рэвалюцыю», ад чаго потым пры савецкім панаваньні заходнебеларускай інтэлегенцыі млосна станавілася. Цікава, што само афіцэр'ё фанабэрліва лічыла гэта прымальным і нават выкшталцоным (ізяшчным), а сябе – больш культурнымі за мясцовых настаўнікаў. Гэта можна прасачыць і па кнізе (с. 16): герой, захацеўшы зьняць пакойчык у дзьвюх састарэлых настаўніц, думае: «Кабеты заўсёды менш небяспечныя (але ўсё адно небясьпечныя, бо ён жа ў варожым асяродку. – *А. Т.*). Можа, і не нападуць знянацку, не зарэжуць. Мусяць быць троху больш культурным элементам». Як успамінаў мой аднавяскоавец А. М. Чабатарэнка, дзяцінства якога прыпала на той час, да іх зайшлі худыя, у зашмальцаваных гімнасьцёрках і ледзь ні босыя савецкія салдаты з камандзірам (можа, Зубавым?), каб «перакусіць». Пад добрую беларускую самагонку, ласуючыся салам, шырэйшым за далонь, пахучым кумпяком, пальцам пханаю каўбаскаю, што для іх было дзівам-дзіўным, камандзір з набітым ротам толькі прыгаворваў: «Мы вас вызвалім з-пад панскага прыгнёту!»	Гэта сёньня нам сьмешна ад таго, што тыя афіцэры на вечаровыя імпрэзы прыходзілі са сваімі жонкамі, апранутымі ў начныя кашулі. Такія факты зафіксаваны па ўсёй Заходняй Беларусі і арганічна пасавалі б раману. Аўтар жа занадта засяродзіў увагу толькі на ботах і гадзіньніках (апошнімі чырвоныя афіцэры ўпрыгожвалі абедзьве рукі).
Псыхалёгія афіцэра «злоўлена» аўтарам. Акрамя ўжо згаданых, адзначана такая рыса, як сквапнасьць. Верна адлюстравана атмасфэра падазронасьці – нават да сваіх саслужбоўцаў, не кажучы пра іншых, тым больш «ворагаў». Псыхалёгія настрою на сьмерць – загінуць у імя Сталіна і сьветлай будучыні было самай вялікай марай сапраўднага савецкага грамадзяніна – зьяўлялася адным з базысных момантаў савецкае ідэалёгіі (с. 61-62). Проста й удала раскрываецца псыхалёгія рабства: «Аднак жа і шчаслівы я быў, калі жыў у Расіі і пра ўсё тое, што цяпер ведаю, нічога не ведаў» (рэмінісцэнцыя біблійскага памнажэньня смутку праз веды). Тая псыхалёгія заключаецца і ў тым, што чалавек лепей будзе жыць кепска, але лепш за іншых, чым добра, але аднолькава зь іншымі (с. 201). «Ваш урад зусім не хоча, каб народ быў сытым і дастатак меў. Яны добра ведаюць, што сыты чалавек пачынае аб чым-небудзь іншым, акрамя ежы, разважаць. А так кожны думае толькі пра тое, каб з голаду не здохнуць і голым не хадзіць... А адначасова яму столькі гадоў убіваюць у галаву, што нідзе на свеце так добра не жывецца, як у іх» (с. 208).	Афіцэр у дзёньніку ні слова пра службу, а толькі пра цывільнае жыцьцё ў далучаным краі. Яно зразумела – за савецкім часам усё, звязанае з арміяй, зьяўлялася звышсакрэтным, тым ня менш праз радкі дзёньніка не адчуваецца, што Зубаў моцна ўзалежнены службовец, бо вядзе цывільнае жыцьцё, купляе боты, катрынку, заляцаецца да паненак... Хаця тая ўзалежненасьць павінна была грунтоўней быць адлюстравана празь

Перараджэньня, якое пачало праклёўвацца ў Зубава, не адбываецца: будучы кан'юнктуршчыкам па сваёй прыродзе, такім ён застаецца й надалей.	дзеяньні на псыхалёгіі пэрсанажа.
Што датычыцца сацыяльнага фону ў рамане. Аўтар, зразумела, прапануе на яго паглядзець вачыма свайго пэрсанажа, якому пасьля параўнаньня з калгасным ладам сытуацыя менавіта такой, мусіць, і бачылася, яму не было з чым параўнаць: ён ня ведаў, як жылі да вайны.	Заходнебеларуская рэчаіснасьць у Пясецкага відавочна прыфарбаваная. Сумненьні зьяўляюцца пры апісаньні паспалітага люду Вільні, прыбранага «як на баль» (с. 18): наўрад ці ў час вайны там панаваў такі спакой. Шмат гіпэрбалізацыі ў ганьбаваньні савецкага ладу і культуры і ва ўсхваленьні ўчарашняга дня Польшчы (як ні круці, а для большасьці беларусаў – панскай), што рэхам гучаў пасьля 17 верасьня, праўда, з кожным днём цішэй ды цішэй.
Лепшых сяброў за фашысцкую Германію ў СССР тады не было, і стасункі іхнія былі сапраўды вельмі цёплыя, што можна прасачыць па афіцыйных дакумэнтах, сёньня лёгка даступных усім[53], акрамя некаторых, у тым ліку беларускіх, гісторыкаў.	Аўтар занадта акцэнтуе ўвагу на дружбе Гітлера й Сталіна. Нягледзячы на адпаведны дагавор паміж дзяржавамі, Германія ў СССР усё ж адносілася да краін капіталістычнага сьвету, хоць і са скідкай на тое, што там кіравала нацыянал-*сацыялістычная рабочая* партыя.
У рамане адлюстравана вялікая ступень варожасьці тутэйшых да новае ўлады, што мае пад сабой грунт. Самі непасрэдныя відавочцы-«вызваліцелі» потым спаміналі: «Ну, як скозать, ослобождать ослобождали. Но этие люди нас не очинь хотили, шоб ми йих ослобождали. Але ж недовольные були, потому шо нашы зразу поставили жорстку дисциплину йим… Ночали нокладовать но йих великие нологи, начали йим… репресировать, так они уже до… неудовольствение були… Док ени нашых неновидили, богато вбивали»[54]. Ці, калі зь іншага боку, паводле Сяргея Панізьніка: Сеялі і малацілі…	А тое, што насельніцтва з радасьцю і надзеямі сустракала «братоў з усходу», аўтарам абмінаецца. Максымум, што знойдзем, – словы «контрыка» (на думку Зубава), а насамрэч банальнага спэкулянта Колькі: «Маеце добрую прапаганду... Найлепшую ў свеце... Як я вашых кніжак начытаўся, фільмаў наглядзеўся, песенек аб вольнасці наслухаўся, дык нават уцячы збіраўся з Польшчы ў Расію. А як вы сюды прыйшлі, дык паглядзеў, што ў вас ёсць і якія вы самі ёсцека, дык, каб ведаў, што назаўсёды тут

[53] [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://around.spb.ru/variety/docs/diplomat/wwar.php. Дата доступу: 13.01.2010.

[54] Василий Каленикович Горбаченко, 1912 – 1998 г. р., д. Машевэ (Чернобыльского района) // Говірка села Машеве Чорнобильського району. Ч. 1.: Тексти. К.: Довіра, 2003. С. 21, 51.

Раптам нас «асвабадзілі»: на прыгон штодня прымусілі хадзіць…[55]	застанецеся, куды б заўгодна ўцёк. Нават да мурынаў у Афрыку» (с. 131-132).
Слушна і не бяз гумару вядзецца лінія імпэрыялістычнае традыцыі Расеі з даўнейшых часоў, у прыватнасьці ад Пятра І, які «на карысць пралетарыяту і камуністычнай партыі працаваў і фундамент Савецкага Саюзу будаваў» (с. 116).	Гістарычныя калізыі маглі быць трохі акуратнейшымі: аўтар паведамляе пра пачатак бамбардзіроўкі Лондана (с. 108), але ні слова не кажа пра разгром Францыі, які адбыўся крыху раней, бо насамрэч менавіта пасьля яго сталі «палякі хадзіць, як прыгнечаныя. Насы паапушчалі» (108). Не будучы знаўцам вайсковае гісторыі, магу памыляцца, але, здаецца, у Чырвонай Арміі спачатку выкарыстоўваўся тэрмін не «афіцэр», а «камандзір», толькі ў 1940 г. была ўведзена сыстэма воінскіх званьняў для вышэйшага камандзірскага складу, а ўжо троху пазьней – для астатніх.

Па-за супастаўленьнямі знайшлося яшчэ некалькі, думаецца, вартых для рэпрэзэнтацыі меркаваньняў.

Мастацкая каштоўнасьць многіх твораў нярэдка вызначаецца праз адну з функцый мастацтва, далёка ня першасную, але неад’емную, – касандраўскую. Валоданьне ёю – паказчык надзеленасьці твора неабыякім узроўнем, патэнцыялам. Знаходзім прадбачаньне і ў Пясецкага, да таго ж у канцэптуальна важным пасажы – пра адносіны савецкае ўлады да сваіх кіраўнікоў, многія зь якіх сталіся «ворагамі народу», «агентамі» і да т. п. Прароцтва аўтар укладвае ў вусны Колькі, які ня дужа сябруе з законам (у чым можна правесьці паралель з асобай самога Пясецкага, таму ў дадзеным выпадку, верагодна, праз мэтад «перададзенай трыбуны» (Антон Адамовіч) мы сутыкаемся непасрэдна з прагнозамі аўтара, які пісаў наступныя радкі, успомнім, у 1948 г. – час росквіту сталінізму):

«Праз 20 год (было 1.01.1941. – *А. Т.*) у той самай кніжцы (Гісторыя УКП(б). – *А. Т.*) альбо ў іншым выданні будзе напісана, калі раптам Чырвоная Армія дзе-небудзь ад каго-небудзь атрымае ў знакі, дык толькі ад таго, што Сталін быў капіталістычным агентам і перашкодзіў перамозе» (с. 135).

Развенчваньне культу асобы пачалося нават раней, чым праз прагназаваныя 20 гадоў, а пралікі (ці, дакладней, іншыя разьлікі) Сталіна ў 1941 г. як галоўная прычына ваеннае катастрофы сёньня аспрэчваюцца хіба толькі непапраўнымі маразматыкамі, якія зусім ня

[55] Панізьнік С. А пісар земскі...: вершы. Мн.: Маст. літ., 1994. С. 95.

петрань у гісторыі, але працягваюць ***каваць*** яе. Цікава, што і сам Пясецкі не сумняваецца ў сваім правідэнцыялізьме (с. 150).

Аднойчы давялося пачуць, хоць сам пра гэта асабіста ня думаў, такую заўвагу ад суіскальніка ступені кандыдата гістарычных навук па «непэрспэктыўнай» тэме (імя па зразумелых прычынах не паведамляю[56]), што стыль мысьлення рускага афіцэра пераклікаецца з аратарскім мастацтвам самага галоўнага гісторыка-«навукоўца» т. зв. Вялікае Айчыннае вайны на Беларусі. Таму гэты штрых дадае важкасьці твору ў сэнсе актуальнасьці.

Твор мае велічэзнае поле для разнастайных і цікавых культуралагічных параўнаньняў.

Так, лісты афіцэра сваёй жонцы Дуняшцы нагадваюць пісьмы дамоў яго калегі па распаўсюджваньні пралетарскай рэвалюцыі таварыша Сухава з савецкага «вэстэрна» «Белае сонца пустыні», толькі, нягледзячы на падабенства момантаў у форме, канечне, выяўляюцца гэтыя два вобразы па-рознаму. Думаецца, калі б пра Сухава пісаў Абдула, дык ацэнка савецкага баевіка зьмянілася б са станоўчай на адмоўную, набыўшы аналёгіі з Зубавым: і тут, і там савецкі жаўнер прыходзіць на чужую зямлю зь місыянерскай функцыяй, чужой тутэйшай культуры і мэнталітэту.

Міжволі хочацца правесьці паралелі з Рабле ў некаторых, але канцэптуальных, прыёмах. Хочацца, але Пясецкі не дацягвае (ды і я не Бахцін жа). А вось вобразы славянскіх жаўнераў – «нашага» Мішкі Зубава, сусьветнавядомага Швэйка і трохі меней знакамітага ў свеце Чонкіна – літаратуразнаўцам, думаецца, параўнаць было б цікава, да таго ж кампаратывістыка яшчэ нядаўна была ў модзе. Праз гэтыя пэрсанажы адкрываецца чытачу цэлы сьвет, дагэтуль у многім незнаёмы, часам нечаканы сваёй абсурднасьцю. Але пры падрабязным аналізе гэтыя пратаганістыя выяўляюцца незвычайнымі індывідуаламі па характары. Важным адрозьненьнем Зубава зьяўляюцца 1) яго афіцэрскае званьне – гэта фармальна, 2) яго ідэйная жыццёвая пазыцыя – гэта фактычна. У адрозьненьне ад «маленькіх» Чонкіна і Швэйка, Зубаў даўно «выйшаў з шынэлі» – салдацкай прынамсі (дзякуючы таварышу Сталіну, што ён сам падкрэсьлівае на кожным кроку), ён робіць гісторыю, распараджаецца лёсамі «людзішак» (Швэйк

[56] P.S. Ён усё-такі здолеў абараніць дысертацыю, але толькі пасля таго, як перайначыў яе ў ідэалагічна «правільны», «чэсны» бок, ператварыўшы навуковую работу ў публіцыстыку.

жа, напрыклад, сваёй ролі «ў гісторыі новай, вялікай эпохі»[57] і блізка не ўсьведамляе).

Паколькі малодшы лейтэнант Зубаў надае большае значэньне свайму дзёньніку, лічачы сябе паўнавартасным пісьменьнікам, можна глянуць на яго нататкі яшчэ з аднаго боку – як на ўзор савецкае літаратуры таго часу. Травэставана, але ў дастатковай ступені раскрыты прынцыпы так званага сацыялістычнага рэалізму і партыйнасьці пэрыяду сталінізму: маўляў, «буржуйскія пісакі» «змушаны заўсёды хлусіць і выслугоўвацца перад капіталістамі», але «літаратура не выносіць прымусу, таму можа квітнець толькі там, дзе ёсьць мы (камуністыя. – *А. Т.*) і дзе апякуецца ёю БАЦЬКА СТАЛІН» (с. 76). (Зрэшты на Беларусі такая тэза зноў набывае для некаторых актуальнасьць.)

Спроба вызначыць літаратурна-мастацкі напрамак, да якога належыць твор, прывяла да маркіраваньня яго іронарэалізмам ці фарсарэалізмам – у адрозьненьне ад проста рэалізму з аднаго боку і шызарэалізму – з другога. Што да спэцыфікі літаратурнага напрамку, яшчэ згадалася вылучэньне такой зьявы, як савецкі постмадэрнізм. Гэты ж твор (напісаны таксама на савецкіх рэаліях і нават з падабенствам некаторых мэтадаў мастацкага пісьма – у фармальным сэнсе, але зь іншай, супрацьлеглай сутнаснай напоўненасьцю), магчыма, варта было б аднесьці да антысавецкага постмадэрнізму (калі б такі існаваў). Прыкметы ж постмадэрнізму прысутнічаюць у вялікай ступені. Некалькі штрыхоў. Гульня слоў: герой надумаў набыць партрэт Сталіна, каб госці бачылі культурнасьць гаспадара: «Спытаўся я таксама пра партрэт Гітлера. Варта б іх, каханых таварышаў, разам *павесіць*» (с. 34, курсіў наш. – *А. Т.*). Аксюмарон: «Уласна пра тое і клопат: пра культуру, вашу маць!» (с. 13). Гіпэрбалізацыя – ut supra. Параўнаньні з актуаліямі, маючымі яўна гульнявы і разам з тым ацэначны характар: «Ноч была чорнай, як сумленне фашыста, як намеры польскага пана, як палітыка англійскага міністра» (с. 11), «Зіма скончылася, так жа, як скончылася буржуйскае панаванне на Беларусі. Прыйшла вясна, так жа, як мы – салдаты Чырвонай Арміі», (с. 76). (Дарэчы, А. Платонаў любіў такі прыёмчык.)

Такім чынам, падсумоўваючы: ідэя – файная, увасабленьне ў сілу і аб’ектыўных (ёсьць усё ж хібы ў веданьні матэрыялу, абумоўленыя магчымасьцямі аўтара), і суб’ектыўных (рэалізацыя ідэі ў форме

[57] Гашак Я. Прыгоды бравага салдата Швейка ў сусветнай вайне // Крыніца, 1995, № 6. С. 97.

дзёньніка не зусім адэкватная, хоць і мае важкія плюсы) прычын кульгае. Дый пераклад, нягледзячы на пэўныя прадуманыя падыходы тлумача, мае відавочныя хібы. (Дазволю сабе яшчэ адно параўнаньне. У беларускай літаратуры былі ўжо сатырычныя запіскі – Самсона Самасуя, і па адпаведнасьці, сумяшчальнасьці формы і зьместу, па майстэрству выкананьня яны выйграюць у параўнаньні з дзёньнікам савецкага афіцэра, толькі тэма, выбраная Пясецкім, больш эфэктная.) Увогуле ж кніга вартая, каб ня толькі быць заўважанай, але й заняць сваю, дагэтуль цалкам пустую нішу ў беларускім літаратурным кантэксьце ці, калі вам заўгодна, дыскурсе (праўда, запаўненьне вакансіі адбудзецца не так гучна, як магло гэта быць раней).

Цікава, але ў «Запісак...» знаходзіцца і своеасаблівы працяг. Ім можна лічыць раман «Заходнікі» Г. Далідовіча – пра пасьляваеннае жыцьцё «вызваленае» беларускае зямлі, які, праўда, напісаны ў іншай манэры, але таксама мае выкрывальніцкую сутнасьць злачыннасьці савецкае ўлады. Дый свой Зубаў там знаходзіцца, пераўвасобіўшыся ў прадстаўніка ўлады Кураглядава.

У больш глыбокім асэнсаваньні падобных твораў, думаецца, варта іх прачытаньне разбаўляць «цяжэйшай» літаратурай, пажадана судакранальнай па праблематыцы. Выпадкова ці не, у нашым выпадку пад руку патрапіла «Книга смеха и забвения» М. Кундэры, дастаткова сьвежая для нашага білінгвістычнага чытача. Спачатку задумвалася не ўдзяляць ёй пэрсанальнае ўвагі, але яе аўтар мяне пераканаў, што нават шэраг згадак будзе недастатковым для яго твораў, тым больш, што падмацоўвалася гэта й трапнымі паралелямі з нашымі актуаліямі. Гэтым самым *мілы* чэх падштурхоўвае да таго, каб у адным яго пасажы чытачы заміж Кафкі чыталі яго імя (ці ва ўсялякім выпадку поруч), а замест чэскіх тагачасных палітыкаў некаторых сёньняшніх – нячэскіх, але чэсных, дый са сталічным горадам – тое самае:

«Если Готвальд, Клементис и все прочие не знали о Кафке, то Кафка знал об их незнании. Прага в его романе – город без памяти. Этот город забыл свое название. <…> Время романа Кафки – это время человечества, утратившего связь с человечеством, человечества, уже ничего не помнящего и живущего в городах, которые никак не называются и в которых даже улицы не имеют названий или именуются иначе, чем именовались вчера, поскольку имя – неразрывная связь с прошлым, и люди, у которых нет прошлого, – это люди без имени» (с. 197-198).

Параўнаньне («кампаратыўны аналіз») з Гашакам і Рабле, як сказана вышэй, пакідаецца іншым. Але некаторыя моманты ў Пясецкага былі зразуметы толькі з дапамогай аналёгій, адшуканых у Кундэры. І хоць да У. Эка мне таксама далекавата, усё ж пастараюся знайсьці пэўную (але ненадуманую) узаемасувязь (пісаў жа там нейкі другасны пэрсанаж А. Бітава з «Пушкінскага дому» дысэртацыю «Взаимосвязь башкирской и албанской литератур»).

Кундэра зьвяртае ўвагу на трансфармацыю каштоўнасьцяў, якая адбылася ў Чэхіі за 20 гадоў кіраваньня камуністых – гэтулька сама спатрэбілася й «асобна ўзятай краіне», адкуль Зубаў прыехаў прышчапляць сацыялістычную культуру, якая ўспрымалася дзікунствам у «заходнікаў» (прычым неабавязкова ў асяродку інтэлігенцыі). Кундэраўскі Мірак і Міша Пясецкага – антыподы, але ў сваіх сытуацыях яны выглядаюць на фоне аднолькава адыёзна. Тым фонам зьяўляюцца жанчыны – носьбіты аксіялёгіі пэўнага хранатопу. Мірак нават у пасьцелі, па заўвазе дзяўчыны, «як інтэлігент», – у адрозьненьне ад Мішкі, які можа і «ў пысу» заехаць і якому боты ў ложку не перашкаджаюць. Кундэра паказвае вынікі культурнае рэвалюцыі за два дзясяткі гадоў, калі «“интеллигент” на тогдашнем политическом жаргоне было словом бранным» (с. 12).

«Ни одно историческое событие не следует считать общеизвестным» (с. 15), лічыць М. Кундэра, прыводзячы прыкладамі 1939 і 1945 гг. з гісторыі Чэхіі, міжволі супярэчачы беларускім гісторыкам, якім, здэцца, тут вядома ўсё ці амаль усё. Кундэра думае пра прыроду ўлады, метафізыку гісторыі. Калі раман Пясецкага – накшталт драмы абсурду, можа, дакладней будзе сказаць, драмы сэнсу наадварот, дык Кундэра ажыцьцяўляе выкрыцьцё / раскрыцьцё сацыяльнае (прычым ня толькі сацыялістычнае) драмы абсурду, дакладней, драмы сэнсу наадварот. Драма прысутнічае ў любой палітычнай сыстэме, але найбольш глыбока яна выяўляецца пры спробе пабудаваць «сьветлую будучыню», паўсюднае шчасьце, усеагульную роўнасьць, што a priori немагчыма (успомнім антыўтопіі Оруэла, зьвярнуўшы ўвагу на сымбалічнае супадзеньне стварэньня адной зь іх – раман «1984» – з годам выхаду «Запісак...» Пясецкага – 1948 г.). Меркаваньні Кундэры ці то пра ўнутраны сьвет чалавека, ці то пра грамадзтва або дзяржаву можна аднесьці да разраду вечных, заўсёды актуальных. Таму ў яго творах знаходзяцца адказы на падзеі пазьнейшага часу, на падзеі ў краінах, дзе ніколі ня быў аўтар. Прычым каментаваць цытаты зь яго не патрэбна: самыя глыбокія думкі выкладзены даступна, нават лёгка.

Напрыклад, роздум пра звальненьні гісторыкаў у Чэхіі пасьля 1968 г.: «Если хотят ликвидировать народ, у него прежде всего отнимают память. Уничтожают его книги, его культуру, его историю» (с. 199-200).

Трэба адзначыць, што такі паралельны аналіз твораў дае большую магчымасьць для філасафічнага кшталтаваньня ацэначных высноў абедзьвюх кніг. І ў дадзеным выпадку заўважылася, што пра «Запіскі...» Пясецкага хочацца гаварыць больш, аналізаваць больш, а «Кнігу...» Кундэры – больш цытаваць, адштурхоўвацца ў інтэлігібельных рэфлексіях і ляцець, ляцець... Хочацца, але – грахі не пускаюць – памяць. Гэта разумее нават камп'ютэрная машына, якая склала (не напісала ж!) верш № 027:

Пока жизнь создает ошибочные, совершенно пустые образы,
Пока медленно время течет мимо полезных дел,
А звезды уныло кружатся в небе,
Люди не могут смеяться. (Перапрашаю, не пазначыў у свой час першакрыніцу.)
А людзі не разумеюць і – сьмяюцца, і – забываюць...
А дзяржава звальняе сваю памяць.

Апублікавана часткова:
Рэцэнзія на: Пясецкі С. Запіскі афіцэра Чырвонай Арміі (ад 17 верасня 1939 г.) / Пераклад з польскай. Мн.: «VivaFutura». 2005. 252 с. // Białoruskie Zeszyty Historyczne. Białystok, 2007, № 28. С. 245-252.

Храм зямнога кахання наведваюць

У Храме зямнога кахання: аповесці, апавяданні / уклад. Алесь Лесавік. Мн.: Маст. літ., 2009. 271 с.

Так можна было б назваць водгук на сёлетнюю кнігу «Мастацкай літаратуры» «У Храме зямнога кахання», якую склаў вялікі шэраг аповесцей і апавяданняў самых розных беларускіх аўтараў сучаснасці. І водгук гэты варта напісаць. Хаця б таму, што ўпершыню сустрэўшы гэту кнігу на паліцы сваёй сельскай бібліятэкі, са здзіўленнем адзначыў, што яна карыстаецца папулярнасцю нават большай, чым бульварныя выданні з камерцыйнага аддзела, якія апошнім часам увайшлі ў моду ў чытацкім асяродку маёй вёскі. Дык вось, у той Храм штомесяц нехта заходзіць. А гэта – ужо салідны паказчык.

Вырашыў і сам пачытаць. Найперш паспрабаваў улавіць, чым кіраваўся ўкладальнік (Алесь Лесавік – раней не чуў пра такога). Не

ведаю, ці адэкватна, але прыйшоў да высновы, што ён кіраваўся на пэўную дэрамантызацыю феномену кахання. Таму і назва кнігі аксюмаранічная: эпітэт «зямное» знаходзіцца ў апазіцыі адразу да двух канцэптаў – «Храм» і «каханне». У працэсе чытання знайшлася і фраза для адпаведнага «эпіграфа»: «Ён даўно зняверыўся ўжо нават у звычайнай чалавечай прыстойнасці, не тое што ў каханні. З яго хопіць рамантыкі» (так думаў галоўны герой з апавядання В. Кадзетавай «Насланнё»).

Трэба адразу сказаць, што вытрымаць абраны прынцып укладальніку збольшага ўдалося. Прынамсі пачаўшы чытаць са сваіх улюбёных В. Гардзея і А. Федарэнкі, у абодвух адразу патрапіў на траіх персанажаў, як сёння мовяць, з асаблівасцямі фізіялагічнага развіцця – на кульгавых. Далей была А. Брава. Яна пераказвае, як заўсёды, з надрывам, кажучы каламбурна, чарговую драму ў Кубе. І таксама не абыходзіцца без хваробы ног свайго героя. Былі яшчэ аналагічныя прыклады. У матрыцу рамантызму з яго выключнасцямі высокага штылю, такім чынам, тыя вобразы аніяк не ўпісваюцца. Тут і праўда, хоць бы з зямнымі стасункамі не размінуцца.

Аднак не трэба думаць, што ў кнізе каханне зямное атаясамляецца з фізіялагічным інтымам. Нярэдка ўсё застаецца ў платанічных межах («Тадэвуш і Людвіка» Я. Конева). Але ёсць і пра пасцельныя прыгоды («Казанова з Амерыкі» А. Ветаха, «Белая кроў» Н. Гальпяровіча). Часцей жа ўздымаецца тэма ўзаемадачыненняў мужчыны і жанчыны ў кантэксце гэтага быцця, вельмі і вельмі няпростага, што ўскладняецца ў суме і збегам акалічнасцей, і шматграннай складанасцю самога чалавека. Спектр шырокі. І, як падалося, без асаблівых паўтарэнняў. А тут ужо заслуга, канечне, укладальніка. Кожны аповед адметны і сюжэтам, і характарамі. Калізіі сапраўды вырваныя з жыцця ці як мінімум падгледжаныя. Персанажы – то хіба мала людзей для прататыпаў: ад школьнікаў да пенсіянераў. А з мастацкай перадачай псіхалогіі аўтары паспяхова спраўляюцца.

Ёсць, аднак, тое, што можа абагульніць усе творы. А менавіта: зямное каханне, паводле кнігі, бадай, не сінанімізуецца са шчасцем. Нават у творах з хэпі-эндам («Дарога над прорвай» Г. Васілеўскай) пратаганісты маюць незайздросны лёс. Аднак нельга не адзначыць, што па ступені катарсісу іншым кнігам, нават на тэму кахання, цяжка пераўзысці гэтае выданне, хоць яно анталагічным і блізка не з'яўляецца.

Абсалютная большасць аповедаў вядзецца ў традыцыйным ключы. Хіба толькі «Паэт, у якога ўсе дома» В. Шніпа прэтэндуе на

постмадэрнісцкае арыгінальнічанне: у канцы твора выяўляецца, што два пратаганісты з'яўляюцца адной асобай (хоць уважлівы чытач гэта зразумее з першых старонак), да таго ж сам твор заканчваецца сваім пачаткам. Кампазіцыя і, так бы мовіць, сістэма вобразаў (дакладней, аднаго вобраза) – мусіць, і ўсё, што мне прыйшлося даспадобы. Бо ў астатнім В. Шніп збаналізаваўся цалкам. Дзіўна, але ён сам гэта разумее (!), што відаць па словах самакрытыкі ў творы. Але графаманская жылка адольвае, хоць і прыкрываецца спробамі ўзвесці куртыну самаіроніі і квазісціпласці. А з вершамі засталося зусім недалёка да юнацкіх мастацкіх формаў і псеўдарыфмаў. Некалі казалі, што нашы творцы доўга ходзяць у маладзёнах. Тут жа назіраем прыклад таго, што творца пачаў заўчасна дзяцінець.

Творы кнігі ў чарговы раз прымушаюць задумацца, чаму найлепшае мастацтва ўдаецца менавіта пры рэтрансляцыі вострых нервовых перажыванняў. Цяжка згадаць сходу шэдэўральны твор пра каханне ўзаемнае і шчаслівае. У сувязі з гэтым чамусьці ўспомніўся Арыстоцель: «Мастацтва завяршае тое, што не ў стане завяршыць прырода. Мастак дае нам магчымасць пазнаць мэты прыроды, якія не ажыццявіліся». Дык значыць, прырода не ў сілах давесці да татальнай драматызацыі пачуцця кахання і яно ўсё-такі бывае ўзаемным і шчаслівым! Такім чынам, творы пра няшчаснае каханне можна разглядаць і праз прызму своеасаблівай сублімацыі: каб для рэчаіснасці пакінуць больш станоўчых эмоцый, адмоўныя аддаюць паперы. Таму, відаць, варта і чытачам звярнуцца да кнігі, каб пакінуць у сабе здольнасці толькі для радасных любоўных перажыванняў, выплеснуўшы свой негатыўны любоўны патэнцыял пры чытанні.

Перавага аўтараў-мужчын абумовіла перавагу мужчынацэнтрычнасці ў аповедах (В. Кадзетава нават піша ад першай асобы мужаскага полу). Зрэшты і нядзіўна, бо каханне – феномен мужчынскага паходжання. Пачуцці кахання ў жанчын відавочна адрозныя ад мужчынскіх. І толькі па нейкай недарэчнай памылцы, збегу акалічнасцей яны называюцца адным і тым жа словам. Але гэта – тэма для іншага водгуку.

Апублікавана:
Храм зямнога кахання наведваюць // ЛіМ, 2009, 2 кастр. С. 7.

Чалавечы твар гісторыі

Гніламёдаў У. Валошкі на мяжы. Мн.: Маст. літ., 2014. 574 с.

Сёлета ўбачыў свет у выглядзе кнігі раман Уладзіміра Гніламёдава «Валошкі на мяжы» – чацвёрты з раманнага цыклу пра мінулае сваіх землякоў з малой радзімы. Высокія вартасці гэтага твора засведчаны перадусім сучаснікамі апісанага перыяду. У прыватнасці бацька аўтара гэтых радкоў, прачытаўшы «Валошкі», прамовіў: «Пішуць жа яшчэ праўду!»

Упершыню твор быў апублікаваны часопісам «Полымя» ў 2010 – 2011 гг. Распачынаўся ж цыкл пісьменніка-акадэміка яшчэ ў 2009 г. на старонках таго ж перыёдыка раманам з назвай, па меншай меры не мілагучнай, – «Уліс з Прускі»[58]. І назва, і водгукі па гарачых слядах нібыта прагрэсіўных крытыкаў схілілі да ігнаравання і першага, і наступных мастацкіх твораў мэтра літаратуразнаўства. А вось «Валошкі» прыцягнулі ўвагу – і тытулам, і часам, які ў рамане па-мастацку асэнсоўваецца – знаходжанне Заходняй Беларусі пад Польшчай і далучэнне яе да БССР.

Адразу скажу: каб расчараваўся, то не пісаў бы гэтых радкоў. Чытво прынесла задавальненне – і для пачуццяў, і для розуму.

Сёння модны ў свеце брытанскі гісторык Норман Дэвіс заклікае даследчыкаў канструяваць мінулае з «чалавечым тварам». Гістарычная навука сапраўды даўно практыкуе такія падыходы, як мікрагісторыя, гістарычная антрапалогія, гісторыя штодзённасці. Беларускі дыскурс тут прыкметна адстае ад заходнееўрапейскага. Аднак у пэўным сэнсе кампенсуе гэту недастачу мастацкая літаратура. Да перажытага ў XX ст. землякамі-продкамі звярталіся такія майстры слова, як Янка Брыль, Вячаслаў Адамчык, Іван Чыгрынаў… Ёсць і тыя, хто працягвае ствараць і публікавацца. З іх хочацца вылучыць свайго земляка Віктара Гардзея, які ў рамане «Бедна басота» кангеніяльна перадаў, чым жылі пасля вайны жыхары Вялікіх і Малых Кругавіч, што на паўночным ускрайку Пінскага Палесся, а таксама Генрыха Далідовіча, «Заходнікі» якога сталі знакавай кнігай у айчынным прыгожым пісьменстве. У параўнанні з мастацтвам слова беларуская гістарычная навука ў так званым антрапалагічным кірунку мае малавата вынікаў.

Раман У. Гніламёдава, у многім уздымаючы новыя тэмы, праблемы, аспекты, добра дапаўняе айчынны гуманітарны дыскурс,

[58] Раман публікаваўся ў наступных палымянскіх нумарах: № 8, 9 за 2009 г., №7, 9, 10, 11 за 2010 г., №1, 2 за 2011 г.

глядзіцца зусім не лішнім і для гісторыі, і для літаратуры. Тым больш што любы пісьменнік з'яўляецца таксама даследчыкам, толькі метады прымяняе мастацкія. А шаноўны акадэмік, будучы выбітным літаратуразнаўцам і крытыкам, дэманструе, што не толькі навуковыя, але і мастацкія даследаванні яму па сілах. Прычым яго раман арганічна спалучае розныя ўзроўні жыццёвай маштабнасці: ад душэўнага, мікракасмічнага да агульнага, грамадскага асвятлення падзей, ад драмы асобных герояў да глабальнай чалавечай трагедыі.

Аўтар бліскуча і даходліва, з прымяненнем простых і пераканальных аргументаў адлюстроўвае сутнасць таго, што рабілася на яго малой радзіме ў шырэйшым сацыяльна-палітычным кантэксце, дэманструе, што на змену адным чужынцам у 1939-м прыйшлі іншыя. Цікавымі тут атрымаліся разважанні «заходнікаў» пра гэтыя змены: «Але ж і праўда: раней палякі ўсюды сядзелі, цяпер "васточнікі"». Параўнанні, аднак, не на карысць савецкай улады.

Сёння страчваецца традыцыя пейзажных замалёвак: відаць, інфармацыйная насычанасць іх выцясняе, вымушаючы рабіць твор дынамічным адпаведна сучасным рытмам. Але ж разгортванне жыццёвай панарамы ў мінулым не было такім імклівым – ужо хаця б з гэтай прычыны не варта пазбягаць лірычных адступленняў у гістарычнай прозе вялікай формы, інакш не атрымаецца адпаведнасці ў адлюстраванні духу эпохі і яго рэцэпцыі. У. Гніламёдаў якраз апісвае прыроду прыгожа і жыва, з любоўю.

Класічны падыход да стварэння характараў абумовіў наяўнасць у іх і тыповасці, і індывідуальнасці. Не трэба лішні раз напружвацца, каб, аднойчы ўявіўшы вобраз, яго пазнаваць пры наступных сустрэчах. Склад дзеючых персанажаў у рамане будзе сінанімічны, бадай, для любога заходнебеларускага рэгіёна тагачасся. Таму па лёсах Гніламёдаўскіх прускаўцаў з-пад Берасця можна прасачыць, што рабілася ў жыцці «заходнікаў» па ўсім краі: беларусаў і жыдоў, сялян і гандляроў, камуністаў і паноў, маладых і старэйшага пакалення…

Выснова, якая зрабілася сама па сабе пасля таго, як раман быў праглынуты: трэба прачытаць ранейшыя творы[59]. Да глыбокага аналізу яшчэ звернуцца філолагі. А напрыканцы падаецца неабходным назваць

[59] Раманы У. Гніламёдава «Уліс з Прускі», «Расія», «Вяртанне», «Валошкі на мяжы» публікаваліся ў часопісе «Полымя». Тры першыя ўжо выдадзены асобнымі кнігамі: Гніламёдаў У. Уліс з Прускі. Мн.: Маст. літ., 2006. 382 с.; Гніламёдаў, У.В. Расія / Уладзімір Гніламёдаў. Мн.: Маст. літ., 2007. 672 с.; Гніламёдаў У. Вяртанне: раман / Уладзімір Гніламёдаў. Мн.: Маст. літ., 2008. 429 с.

толькі некаторыя асноўныя чыннікі таго, чаму прачытанне, не пабаюся гэтага слова, эпапеі У. Гніламёдава бачыцца вартым:

- чытэльнасць: стыль гладкі, «смачная» лексіка, адпаведнасць яе прымянення, майстэрства ў выкарыстанні мастацкай дэталі, якое не дае «праскокваць» асобныя месцы;
- удалае сумяшчэнне розных узроўнеў маштабнасці: заходнебеларуская панарама высвечваецца праз прызму маленькіх людзей і падсвечваецца аўтарскай пазіцыяй;
- аб'ектыўная суб'ектыўнасць: аўтар адлюстраваў падзеі так, як яны адбываліся, перадаў успрыманне тых супярэчлівых падзей людзьмі, не абмінуў стэрэатыпы таго часу, якія добра характарызуюць і час, і людзей, і іх успрыманне, адным словам, экзістэнцыйны кантэкст.

Апублікавана:
Чалавечы твар гісторыі // ЛіМ, 2014, 14 ліст. С. 7.

Кніга незвычайных казак

Вітушка С. Дзінь-дзілінь: пара гуляць у казкі! / ілюстрацыі М. Анемпадыстава. Мн.: Зміцер Колас, 2011. 114 с.

Вядомы грамадскі і культурны дзеяч Сяржук Вітушка адышоў у лепшы свет летам 2012 г. Аднак напрыканцы жыцця паспеў зрабіць яшчэ адзін падарунак людзям – не менш незвычайны і нечаканы, чым яго шырокавядомыя экскурсіі па «крывіцкай Мецы». А менавіта – выдаць кнігу рознафарматных казак.

«Дзінь-дзілінь: Пара гуляць у казкі!» – не проста назва, а заклік. Аднак ён чамусьці не разварушыў літаратуразнаўчых крытыкаў – патэнцыйных рэцэнзентаў (прынамсі нам больш-менш разгорнутых водгукаў не траплялася[60]). Прагал недаравальны – ні для харошай кнігі, ні для памяці пра яе неардынарнага Аўтара.

Першы і найбольшы раздзел казак – «на розныя святы». С. Вітушка нязмушана «прывязвае» вядомыя сюжэты да некаторых святаў. Аўтарская фантазія разняволеная, не карыстаецца нацяжкамі ці апраўданнямі, таму перастварэнне атрымліваецца досыць натуральна. Так, у «вялікоднай казцы для самых маленькіх і разумных» «Залатое

[60] Заўвага P. S. Фактычна паралельна з публікацыяй гэтага водгука, але трохі апярэдзіўшы яго, убачыла свет рэцэнзія на разглядаемую кнігу ў «Дзеяслове» (№ 1 за 2013 г.).

яечка» дзеі, запазычаныя з аповеда пра курачку рабу, былі аргыгінальна разгорнуты С. Вітушкам для вытлумачэння традыцыі выкарыстання яек у беларускай культуры самага значнага рэлігійнага свята – Вялікадня. Шэсць Вітушкавых «казак на розныя святы», канечне, не маглі ахапіць нават самыя чырвоныя дні нашага календара. Аднак Аўтар, відавочна, і не збіраўся ствараць «фундаментальны» цыкл, расказваючы свае гісторыйкі ў якасці прыкладу, паказваючы, як можна іншым прыдумляць падобныя казачкі для сваіх дзяцей (нават экспромтам, калі хопіць фантазіі). Таму ў С. Вітушкі мы сустракаем аповеды пра розныя святы – як рэлігійныя, так і тыя, што, бадай, сталі свецкімі (Новы год, дзень Святога Валянціна, не кажучы пра Дзень горада – Менска). Аўтар падказвае, што можна лёгка выдумляць і цалкам новыя святы (sic!) – Свята Першага Непатаптанага Снегу, Свята Хрумсцення Першым Лёдам На Лужынах, Конкурс Прыгажосці Снегавых Бабаў, Пабудова Крэўскага Замка Са Снегу (карацей, паводле С. Вітушкі, і без Парыжа жыццё можна ператварыць у свята, якое заўсёды з табою).

Па форме творы забаўляльныя (як і мае быць у дзіцячай літаратуры). А вось па змесце яны сягаюць розных мэтаў. Тут і пазнавальнае інфармаванне – адказы на пытанні «чаму?» і «як?»; і духоўнае выхаванне – зразумела, найперш дабрыні; і гістарычная ды экалагічная асвета… Ну скажыце, хто дагэтуль у такой форме расказваў пра штучныя навагоднія елкі? А С. Вітушка даводзіць, што іх рэкамендуе сам Дзед Мароз, які ўбачыў «такую прыкрую рэч»: «Валяюцца на вуліцы святочныя елачкі, нікому ўжо не патрэбныя. Іголачкі абсыпаліся, дзе-нідзе прычапіліся абрыўкі папяровых гірляндаў і залацістага дожджыку. Яшчэ зусім нядаўна каля іх так радасна спявалі, скакалі, карагоды вадзілі, а вось цяпер – куча смецця. Крыўдна стала Дзеду Марозу, і ён вырашыў нешта прыдумаць». І напісаў Дзед людзям ліст, каб яны ставілі «ў кватэрах не жывыя, а цацачныя елкі», расказаўшы пры гэтым, як іх можна па-святочнаму абыграць (казка «Як Дзед Мароз новае свята прыдумаў»).

Яшчэ з першага раздзела казак кідаецца ў вочы, што творы С. Вітушкі не проста нейкія казкі-выдумкі, – «падмацаваны» яны, не пабаюся гэтага слова, карэлізаваны і некаторымі рэаліямі – і гістарычнымі, і сучаснымі. Пацешыла, як майстравіта Аўтар «прыплёў» (у добрым сэнсе) Статут ВКЛ у «Казачку пра Вербную Нядзельку», расказаўшы тым самым не толькі пра «моду рабіць на Вербную Нядзельку такія ўпрыгожаныя галінкі і называць іх “віленскія вербы” або “віленскія пальмы”», але і пра ўзнікненне артыкула № 15 «Аб

парубцы гаю» зводу законаў нашых продкаў, якім па сённяшні дзень ганарацца беларусы. Такая дакументальнасць павышае ступень праўдападобнасці мастацкага твора, не разбураючы яго спецыфіку казачнага жанру.

Трэці па ліку раздзел – «Казачкі на Дзень Волі» – паглыбляе згаданую карэляцыю, расказваючы пра сімвалы беларускай дзяржаўнасці – герб (канечне, «Пагоню»), сцяг і гімн. Праўда, па словах С. Вітушкі, ён не знайшоў і не склаў лепшай казкі пра беларускі сцяг, чым напісаў яго сябра С. Сокалаў-Воюш, таму вырашыў тут змясціць ягоную «Баладу пра князя». Затое «Казка пра гімн» – гэта цэлая драматычная гісторыя пра тое, як паўставала галоўная дзяржаўная песня Рэспублікі Беларусь. Народнымі песнярамі на Парнасе быў перабраны шэраг выбітных твораў. Па падказцы ваяроў-адраджэнцаў Касцюшкі, Каліноўскага і Булак-Балаховіча ўспомнілі пра вядомую песню М. Краўцова «Мы выйдзем шчыльнымі радамі…», якая была зацверджана ў якасці гімна падчас стварэння БНР у 1918 г. Аднак пакуль парнаскае веча раілася, людзі прыдумалі гімн «як умелі». У ім не знайшлося месца для высокіх нацыянальных каштоўнасцей і духоўнасці. Давялося адраджэнцам ізноў абуджаць народ. Калі звярнуліся з песнямі да моладзі, то тая моцна здзівілася: «Во якія песні прыгожыя! А чаму ж мы такіх не ведаем? Толькі пра чарку ды скварку спяваем». А калі «грымнулі» «змагарны гімн», то «радкі падхапіла і моладзь». «І тады паўсталі дзяды і бабы і далучыліся да агульнага хору. <…> І распраміліся грудзі, і праяснела ў галаве, і засвярбелі рукі – да працы, да змагання за адражэнне нашай шматпакутнай Бацькаўшчыны», –.гэты заключны акорд казкі гучыць аптымістычным прывітаннем С. Вітушкі ў заўтрашні дзень беларускай краіны.

«Казкі-пагулянкі» – назва чацвёртага раздзела. І наводзіць яна, зразумела, на думку пра Вільню, дзе ёсць раён Пагулянка. Адпаведна тры з чатырох твораў ёй і прысвечаны. Прызнаюся, як чытач з цікавасцю даведаўся, адкуль у Вільні з’явіўся Вільнюс. Больш таго, паводле С. Вітушкі, назву трэба пісаць з мяккім знакам напрыканцы, бо гэта імя хлопчыка (як Генюсь, Ясь, Алесь) – пазашлюбнага сына самога князя Гедыміна. Дарэчы, мяккі знак, названы некалі А. Глёбусам «сымбалем беларускае незалежнасьці», у С. Вітушкі сваім значэннем таксама выходзіць за межы арфаграфіі, становячыся выканаўцам жаданняў пры ўяўным дапісванні пальцам таго знака на помніку з надпісам «Вільнюс». Такі яшчэ адзін, вельмі своеасаблівы, але які канцэптуальны ўнёсак у беларускі культурны слой поліэтнічнай Вільні.

Пры чытанні казак складваецца ўражанне, што Аўтару падуладны інтэрпрэтацыі любых сюжэтаў, абгрунтаванні якіх заўгодна з'яў. Нават векавыя легенды ён бачыць па-свойму, ды так, што яны становяцца цікавейшымі за традыцыйны варыянт. Такой атрымалася «Казачка пра цмока Базылішка». С. Вітушка нібы прапануе глянуць на калізіі людзей і цмока вачыма апошняга, што ўвачавідкі трансфармуе і характары персанажаў, і сітуацыю ў цэлым. У выніку цмок не толькі не выглядае ўвасабленнем адмоўнага, але і сам паўстае ахвярай: людзі выцеснілі (у тым ліку сілай зброі) цмокаў, і толькі адзін Базылішак «вырашыў змагацца да апошняга». Ну, як такога не пашкадаваць! Да таго ж пасля таго, як ён апынуўся падманутым ваўком-пярэваратнем. Ваўкалак навучыў і цмока, як змагацца супраць людзей, але і Князю падказаў, што трэба рабіць у супрацьстаянні з Базылішкам. І хоць падказка ваўкалака Князю цалкам адпавядае версіі паводле легенды: цмок павінен быў зірнуць на люстраны шчыт – і здранцвець ад сябе самога, – Вітушкава кульмінацыя сталася ўсё адно нечаканай: «Заспаны Цмок, пачуўшы нейкі грукат і лязгат на двары, высунуўся з пячоры. А Князь яму тыц – і падсунуў пад самы нос шчыт-люстэрка. І ўбачыў наш Цмок сваё адлюстраванне. Паколькі шчыт быў пукаты, то адлюстраванне выйшла скажонае, *страшэнна смешнае* (курсіў наш. – *А. Т.*). Ад нечаканасці Цмок зарагатаў, ды так моцна зайшоўся смехам, што сэрца яго не вытрывала». Але і трагедыю Аўтар не схільны перабольшваць (хоць жа сам і зарадзіў зерне эмпатыі да Базылішка), «выкручваецца» ўмела і па-мастацку прыгожа: «Яркай вясёлкаю ўзляцела на неба цмокава душа і пасялілася на вялікай аблачыне. З таго часу толькі аблокі на небе паказваюць нам, якія цмокі даўней вадзіліся на зямлі».

С. Вітушку таксама хацелася б выдзеліць і як драматурга, прычым асобна з шэрагу аўтараў п'ес дня сённяшняга. Вынікі яго драматургічнай дзейнасці спароджаныя як багатым пластом народнай культуры, так і тэндэнцыямі, зададзенымі сучаснымі аўтарамі.

Адроджаная праз творчасць Э. Акуліна (містэрыя ў 4-х актах «На Каляды», 1996), І. Сідарука (калядная гісторыя «Збавіцель», 1998; калядныя настроі «Меч анёла», 2004), С. Сокала-Воюша (калядная казка «Свецяць, свецяць зорачкі», 1993) і С. Кавалёва (п'еса-апокрыф «Братка Асёл», 1997) калядная драматургія засведчыла, што перарыванне працэсу яе развіцця за савецкім часам не стала пагібельным. Больш таго, сучасныя аўтары надалі новага дыхання п'есам па біблейскіх матывах, у тым ліку батлейцы, выйшлі на новыя мастацкія вышыні, і даўно наспела неабходнасць выпусціць асобным выданнем батлеечную драматургію

(ці – шырэй – навагоднія п’есы), балазе, гэта літаратурная прадукцыя мела б несумненны попыт у самай шырокай чытацкай і глядацкай аўдыторыі[61].

У аглядаемай кніжцы С. Вітушка прапануе цыкл «Казкі – жывыя батлейкі» з трох батлеечных п’ес. Як і іншыя, драматургічныя творы Аўтара («Анёл і Чорт», «Калядны канцэрт», «Скарб на Святога Яна») характарызуюцца асаблівай разняволенасцю ў разгортванні калізій пры наяўнасці некаторых намінальна знаёмых па фальклорнай батлейцы персанажаў.

Першая з названых прадстаўляе спрэчку Анёла і Чорта наконт праўдзівасці Божага нараджэння. У якасці аргументаў яны клянуцца тымі часткамі сваёй істоты, якія іх найперш характарызуюць: Анёл – крыламі і німбам, Чорт – рагамі і хвастом. Персанажы п’есы маюць класічныя характары: Анёл паступае сумленна, а Чорт спрабуе хітрыць і «дастае яшчэ адзін прыхаваны хвост».

Анёл. Які хвост?! Ты ўжо кляўся хвастом. Гэта падман. Гэта супраць правілаў!

Чорт. А мы, чарты плюём на вашы правільныя правілы! У гэтым наша сіла, у гэтым наша перамога!

Рассудзіць спрэчку прапануецца аўдыторыі, якая па аўтарскай ідэі павінна стаць на бок Анёла і выгнаць Чорта. Тым самым даказваецца, што перамога дасягаецца не за кошт метадаў, прымяняемых Чортам, а на аснове добрасумленнасці.

Наступная п’еса – «Калядны канцэрт» – створана па вядомых матывах нараджэння Ісуса Хрыста (Аўтар прапаноўвае і варыянт імя Езус). Канфлікт заключаецца ў нежаданні Чорта прыняць з’яўленне Збавіцеля. Цар Ірад таксама баіцца пасягальніцтва на сваю ўладу. Чорт ідзе да Ірада на службу, каб рукамі апошняга зрабіць сваю справу. Ірад кліча Смерць. А яна вазьмі ды прыйдзі па яго ж самога. Усё дзеянне перасыпана як устаўкамі урыўкаў з рэлігійных кніг, так і беларускімі каляднымі (і не толькі) песнямі.

Як і ў дзействе, у вобразах назіраем вялікую долю аўтарскай фантазіі. Цар Ірад у прыватнасці выпісаны з намёкам, аб чым сведчыць характэрная трасянка («Кругом адны ўрагі!»). Прадказваецца і яго канец:

Ірад. …Слухай, смертухна-матухна, а давай па-харошаму. Ты мяне цяпер не чапай, пашкадуй.

---

[61] Гл. падрабязней: Трафімчык А. Шлях да Батлеему: сучасная беларуская калядная драматургія // Новы Час, 2012, 21 снеж. С. 24.

Чэрап. А ты сам каго шкадаваў? Ці у цябе не прасілі літасці? Дык вось – і табе не будзе.

Прычым Ірада з'ядаюць яго ж паплечнікі – Ваяка і Чорт.

У разгледжанай п'есе С. Вітушка стварае такую сітуацыю, што сутыкнення антаганістычных сілаў, драматычнага сутыкнення характараў па вялікім рахунку не адбываецца. Аднак з іншага боку, калі браць пад увагу тэзу А. Лойкі, што «характар праяўляе сябе ў зносінах са знешнім светам, у адносінах да іншых людзей, іншых характараў»[62], у п'есе С. Вітушкі назіраем рэалізацыю гэтага палажэння: героі паводзяць сябе дынамічна, што надае яшчэ большай святочнасці, жвавасці і яркасці каляднай урачыстасці.

Па фармаце гэтых дзвюх казак відаць, што яны, нягледзячы на арыгінальнасць (магчыма, нават трохі нечаканую), з'яўляюцца хутчэй батлеечным дыптыхам. Прычым да яго можна арганічна дапасаваць іншыя п'есы на калядную тэму. Тым больш што для батлейкі такі падыход сапраўды традыцыйны.

Трэцяя п'еса С. Вітушкі з'яўляецца «купальскай батлейкай» (такіх у айчыннай літаратуры хіба дасюль не было), створанай шляхам кампіляцыі вершаў класікаў. У ёй мы сустракаем знаёмага па пярэдніх п'есах Чорта. Умела карыстаючыся са спадчыны беларускай паэзіі, Аўтар рэалізуе вядомую фабулу з продажам душы. У С. Вітушкі гандаль вядуць Хцівец і Чорт:

Хцівец. А я – ці не мог бы прадацца вашэці,
Каб быў я багатшы ад усіх на свеце?

Чорт. Можна. Вельмі проста. А чаму ж няможна?

Кажа Чорт у адказ і расказвае, як Хціўцу дасягнуць мэты, ад чаго апошні рады:

Хцівец. Вы-ра-ка-ю-ся ду-шы за гро-шы,
А нашто тая душа, калі маеш барыша?

Ён выконвае інструкцыю Ведзьмы, становіцца па-чароўнаму відушчым і знаходзіць папараць-кветку, якая адкрывае яму незлічоныя багацці. Аднак нават іх аказваецца мала, калі Хцівец з гэтай нагоды балюе, усё прапіваючы. Багацце, такім чынам, было мройным. «Канец мне на гэтым», – заключае Хцівец.

Такім чынам, «Казкі – жывыя батлейкі» С. Вітушкі, з аднаго боку, выглядаюць як зварот да фальклорнага багацця і як пэўны яго вынік у XXI ст., а з іншага боку – п'есы гэтага Аўтара становяцца і своеасаблівым прыкладам (ці нават арыенцірам), які можна браць у

[62] Лойка А. Дзівосы прозы // Полымя, 2008, № 1. С. 122.

разлік пры стварэнні батлеечнага рэпертуару ці пры яго пастаноўцы. Стварэнне казак С. Вітушкам выглядае як гульня, чаго аўтар не хавае ў падзагалоўку. Тым самым пісьменнік падае яскравы ўзор, як можна творча падыходзіць да вядомых матэрыялаў, каб гэта было і цікава, і сучасна.

Падаваемы С. Вітушкам прыклад заключаецца не толькі ў разгортванні казачных падзей, але і ў стылі апавядальнасці, які сумяшчае як рысы фальклорнай паэтыкі, так і размоўныя элементы сучаснага чалавека, а таксама, можна сказаць, постмадэрнісцкія падыходы (цытаты, алюзіі, рэмінісцэнцыі і інш.). Да характэрных фальклорных прыёмаў Аўтара, што кідаецца ў вочы адразу, адносіцца, напрыклад, зачын казак у выглядзе фразы «жыў-быў» або часавага аднясення дзейства да даўніх часоў. Размоўнасць у творах С. Вітушкі праяўляецца не толькі праз выкарыстанне адпаведнай лексікі (такой, як: «усе слугі як слугі, а адзін аказаўся сапраўдным Шасцёркам-стукачом…», «шусь – і даў драла»), але і шляхам зваротаў да чытачоў: «што, не верыце?», «вось пабачыце». Што датычыцца постмадэрнісцкіх штрыхоў, то яны ў асноўным (калі не ўлічваць вышэйуказанага творчага выкарыстання матэрыялаў іншых мастацкіх твораў) складаюцца з інтэртэкстуальных «фішак», даволі пазнавальных нават для дзіцячай аўдыторыі. Ці ж, напрыклад, маленькія чытачы, абазнаныя ў беларускім культурным пласце для іхняга ўзросту, не пазн*а*юць жартоўнай песні ў словах, якія завяршаюць першую казку: «І цяпер наша кура-шчабятура па садочку хо-о-одзіць ды ходзіць, куранятак за сабой водзіць»? Або адкуль ўзята жальба крумкача ў «Казцы пра герб»: «Гэта ж мая сарока-варона кашку варыла, дзетак карміла, гэтаму дала, гэтаму дала, гэтаму дала, гэтаму дала, а гэнаму не дала. Пажартавала. Кажа, ты маленькі, дурненькі, дроў не насіў, у печы не паліў, табе кашка на паліцы ў чарапіцы»? Многія моманты, праўда, трэ будзе дадаткова тлумачыць для дзетак: згаданы пасаж з цытаваннем артыкула са Статута ВКЛ хіба самому малому чытачу не асэнсаваць. А некаторыя інтэртэкстуальныя гульні С. Вітушкі разлічаны, відавочна, на дарослых: «Глянула сонца і ў наша ваконца!», «І тут знайшоўся адзін дабрадзей, зваўся Тарас. Трэба ісці, кажа, да Парнаса, я там ужо адзін раз быў, дарогу ведаю». Ёсць казкі, якія, можна сказаць, заснаваны на іншых мастацкіх творах: «купальская батлейка паводле вершаў Францішка Багушэвіча, Максіма Багдановіча, Францішка Аляхновіча, Уладзіміра Караткевіча» «Скарб на Святога Яна» ці разгледжаная вышэй «Казка пра гімн». Аднак, падкрэслім, творчы метад С. Вітушкі пры ўсім пры тым не варта

адносіць да якіх нетрадыцыйных кірункаў, – ідэйна яго творы даволі акадэмічныя. Аўтар толькі знайшоў як сказаць свежа, непаўторна, адметна. Магчыма, на практыцы ён піянерам не з’яўляецца, бо такі стыль, як думаецца, вусным чынам прымяняюць многія творчыя людзі стасоўна дзяцей і ўнукаў (але ж – verba volant). Ды С. Вітушка, не камплексуючы, вырашыў «задакументаваць» свае казкі ці гульню ў іх. І за гэта яму – вялікі дзякуй. Skripta manent.

P. S.

У якасці постскрыптума абавязкова трэба дадаць, што ў 2011 г. выйшла не толькі прааналізаваная кніга С. Вітушкі, але і зафундаваны радыё «Рацыя» аўдыёдыск з казкамі Аўтара, агучанымі вядомымі у беларускім дыскурсе людзьмі.

Чытайце, слухайце, атрымлівайце задавальненне!

Апублікавана:
Кніга незвычайных казак // Верасень, 2013, № 8. С. 225-231.

Не пытай, па кім ударыў бом

Захаранка М. І тады ўдарыў бом: апавяданні і п’есы / уклад. А. Астапенкі. Мн.: Кнігазбор, 2013. 220 с.

Пісьменніцкае імя Міколы Захаранкі вядомае нават не ўсім знаўцам літаратуры (асабіста праверана на ўладальніках навуковых ступеней). Між тым яно вартае ўвагі. А такая нешырокая вядомасць (пра папулярнасць і не кажу) абумоўлена, як бачыцца, двума аб’ектыўнымі і разам з тым парадаксальнымі ў сваім спалучэнні фактарамі:

1) людзі сталі меней чытаць, асабліва мастацкай літаратуры (калі не адносіць да яе бульварныя чытанкі);
2) людзі сталі болей пісаць, у тым ліку мастацкай літаратуры (да таго ж калі адносіць да яе бульварныя чытанкі, плюс блогі).

Беларуская ж літаратура ўвогуле, нягледзячы на перманентнае пагаршэнне моўнай сітуацыі, па-ранейшаму захоўвае моцны патэнцыял – і ў колькасным, і ў якасным плане. Многія не падзяляюць такі погляд. Але і аптымістаў, уключна з аўтарам гэтых радкоў, шмат. У пацверджанне пазіцыі – пару прыкладаў. Колькасны: на два саюзы пісьменнікаў маем за 1000 чалавек. Якасны: толькі ў новым стагоддзі на Нобелеўскую прэмію вылучалася 6 (!!!) служачых пяра з Беларусі: С. Алексіевіч, Р. Барадулін, В. Быкаў, Г. Марчук, У. Някляеў,

А. Разанаў. Таму можна смела казаць пра высокі ўзровень нашага пісьменства (не адмаўляючы пры гэтым пандэміі графаманіі ў чыстым выглядзе, без намёку на высокамастацкасць).

Вяртаючыся да аб'екта нашай увагі, падсумуем, што на такім тле, калі штыхі неабыякіх літаратараў ды іх кніг у нас даволі шчыльныя, разгледзець асобна ўзятага творцу не заўсёды ўдаецца нават намінальна. Цяпер у нас пісьменнік часта як той суслік у траве з кітайскай прымаўкі. Але ж ёсць! Існаванне і Міколы Захаранкі як пісьменніцкага таленту бясспрэчнае. Яно выражана не столькі ў колькасных (кніг дзясяткамі дый увогуле публікацый Аўтар не тыражуе нястомна), колькі перадусім у якасных паказчыках: пісьменнік тройчы станавіўся лаўрэатам прэмій і конкурсаў, можа, не самых прэстыжных, але вузкапрафесійных, менавіта пісьменніцкіх – часопіса «Полымя» і газеты «Звязда». А такая «прэміяльная канкрэтыка» ў пэўным сэнсе нават вышэй за агульнасць ушанавання, абазначаную якой-небудзь аморфнай фразай «за вялікі / значны ўнёсак» ці да т. п.

Нягледзячы, здавалася б, на малаколькаснасць апублікаванага М. Захаранкам (а іншых кніг нам, выбачайце, невядома; маўчаць пра гэта і Гугаль, і электронны каталог «Нацыяналкі»), ён змог выявіць сябе ў творах самых розных фарматаў. Дастаткова звярнуць увагу, што разглядаемае выданне складаецца з дзвюх частак – празаічнай і драматургічнай. Але і кожная з іх – неаднастайная!

Адкрываецца кніга апавяданнем з пазітыўнай назвай – «Усё будзе добра». Яго стыль журналісцкі з ухілам у фельетонны фармат. Нядзіўна – калі ўлічваць прафесійную дзейнасць Аўтара. Але і хто сказаў, што фельетон – не мастацкі жанр?! Сюжэт будуецца вакол налёту міліцыі на самагоншчыкаў вёскі з гаваркой назвай Шчэрбаўка. Многія яе жыхары кінуліся ратаваць сваё дабро ад знішчэння («усяго ў той дзень міліцыя ўпалявала тры самагонныя апараты, сем дэкалітраў брагі і дзевяць трохлітровікаў першаку, што і было потым вывезена ў невядомым напрамку і знішчана "па акту"» – с. 14), а сябе – ад штрафаў. Хто як. Аказваецца, сярод іх – людзі розных прафесій.

– Ніна, гэта я, – стрымана казаў у слухаўку ляснічы, прыпыніўшы нараду леснікоў. – На гарызонце пагоны! – сямейным кодам, каб не разумелі леснікі, перадаваў ён жонцы. – Дзе ў нас варэнне стаіць? Так. Так. Так. А ласьён? Так. Так. Так. Добра, дзейнічай па варыянту нумар два. Не! Нумар адзін не падыходзіць, яны на дванаццаці колах. На трох машынах, кажу! Што?! І свае, і мінскія, і барысаўскія. Ды што ты мелеш! Каго ўгосцім? Яны цябе самі ўгосцяць! Што? Хавай брагу за

грубку і вон з хаты! – дарэшты раззлаваўся ляснічы. Леснікі рагаталі… (с. 9)

Нешта а la Вінцэсь Мудроў. І тэматычная блізкасць знаходзіцца:

«У эфіры – нядзельны канцэрт-віншаваньне “Жадаю вам”. Васемсот семдзесят дзевяты выпуск, – паведаміў урачысты барытон і Макар канчаткова абудзіўся. Галава балела да божай моцы. Стваралася ўражаньне, што ўнутры яе, па мазгавых зьвілінах, казытліва поўзалі мухі. У роце было як насцана, а да горла, намагаючыся выйсьці на-гара, падступаў халодны камяк млосьці. Выгаліўшы вочы, Макар каўтнуў даўкую сьліну, камяк адступіў, праваліўся на дно страўніка і растаў там, агідным халадком адбіўшыся пад дыхніцай. – Больш як сорак гадоў адрабіла наша матуля ў родным калгасе. За гэты час яна выгадавала траіх дзяцей, неаднаразова ўзнагароджвалася граматамі праўленьня калгаса, – гукаў аднаканальны “Сож” і кожны зык, што далятаў да вушэй, балюча калоў у скроні» (пачатак апавядання В. Мудрова «Рыбалка ў Бычках» з кнігі «Зімовыя сны», 1999).

Але не ў тэматыцы галоўны паралелізм гэтых аўтараў. Кідаецца ў вочы, што і М. Захаранка (прынамсі ў апавяданні «Усё будзе добра»), і В. Мудроў (у многіх сваіх творах) вышукваюць (і як трапна знаходзяць!) тыпажы і характары людзей, якія не могуць адкараскацца ад горшай спадчыны застойных часоў. Лёсы тых людзей розныя. Але дух – тоесны.

Рысы, якімі надзелены персанажы разглядаемага апавядання М. Захаранкі (як і ў В. Мудрова), рэалістычныя – нават без гіпербалізацыі:

«…Тады, у 66-м, Вацака, як ветэрана вайны, запрасілі ў школу выступіць. Тады й нарадзілася яго другое імя. Перад тым злашчасным “выступленнем” Вацак “прыняў” крыху больш, чым неабходна для сціплага красамоўя, і так распусціў язык, апісваючы зігзагі сваёй ваеннай біяграфіі, што ў канцы нейкі руды паскуднік у чырвоным гальштуку нахабна спытаў:

– Паважаны Вацак Язэпавіч, я не зразумеў… Дык вы былі партызан ці паліцай?

Вацак разгубіўся, заблытаўся і ўрэзаў праўду-матку:

– Дык я… А я быў і той, і той!» (с. 6-7)

Са сваіх даследаванняў вуснай гісторыі ведаю, што казусы ў выступленнях ветэранаў перад школьнікамі сапраўды прысутнічалі. Пра адзін з іх распавёў Аляксандр Сямёнавіч Занька, колішні настаўнік Круговіцкай СШ (Ганцавіцкі раён, Брэсцкая вобласць): «Пасля “абавязковай” праграмы (дзе і як ваяваў, якія ўзнагароды мае) ішлі

пытанні вучняў. Адзін з іх спытаў ветэрана, што найбольш запомнілася яму на фронце. Пасля гэтага, зрабіўшы прэлюдыю пра тое, з якімі цяжкасцямі бралі яны невялікае замежнае мястэчка, былы франтавік стаў з бачным задавальненнем, у падрабязнасцях, смакуючы, расказваць пра знаходку ў тым мястэчку вялікага віннага пограба, пра павальную п'янку, пасля якой іх часць на нейкі час спыніла наступленне. Настаўнікі, не чакаўшы такога павароту падзей, былі шакаваныя».

Тым не менш заканчваецца апавяданне «Усё будзе добра» нечакана лірычна, сур'ёзна і аптымістычна – цалкам апраўдваючы сваю назву. І такая развязка глядзіцца арганічнай і з'яўляецца галоўным адрозненнем ад рэалістычна-абсурдысцкіх кульмінацый сюжэтаў В. Мудрова, чым выяўляецца канцэптуальная рознасць гэтых двух аўтараў (у падыходах да мастацтва) пры пэўным знешнім падабенстве некаторых іх твораў і светапогляднае разыходжанне пісьменнікаў у дачыненні да свайго жыццёвага кантэксту.

І прафесія М. Захаранкі, і першае апавяданне кнігі (на журналісцкі капыл) абумовілі чаканне ад астатняй прозы такога ж стылю. Але… не апраўдалі таго чакання. Наступнае апавяданне – «І тады ўдарыў бом» – выклікала зусім іншыя асацыяцыі і атаясамленні, стаўшы (зразумела, суб'ектыўна) працягам «Зялёнага лугу» А. Федарэнкі. Увогуле такіх твораў, як згаданая Федарэнкава аповесць, пісаць нельга. А калі напісалася – дык не публікаваць. Але калі напісалася і апублікавалася, то пасля яго варта змяшчаць «І тады ўдарыў бом» М. Захаранкі: каб хоць трохі прыглушыць выклікаемы папярэднім творам боль. Ступень болю пры чытанні апавядання М. Захаранкі аніяк не меншая, чым у творы А. Федарэнкі. Аднак у першага яна збольшага нівелюецца ізноўтакі праз нетупіковую, недэструктыўную развязку. Нетупіковую і канструктыўную – канечне, адносна. І, канечне, адносна заканчэння аповеду ў «Зялёным лузе».

Пішацца тут гэтак не таму, што Федарэнка напісаў кепска. Якраз наадварот! І гэта, як сёння модна казаць, падсвечвае і талент М. Захаранкі ў яго аповедзе – несумненна, узятым з жыцця, глыбока перажытым і такім уражлівым, што прымяняць літаратуразнаўчую вівісекцыю да твора нейк недарэчна. Яго варта прачытаць. Душою. А калі ў каго яна зачарсцвела і не затрапечацца ад невыноснай і далікатнай экзістэнцыйнай лёгкасці і крохкасці нашага з вамі быцця, тады можна звярнуцца да Федарэнкавай аповесці.

Як бачна, першыя два апавяданні М. Захаранкі адрозныя зместавым і стылістычным фарматам. У сваю чаргу трэцяе –

«Насланнё» – таксама асаблівае. Гэта – сведчанне аўтарскай ўніверсальнасці і шырокадыяпазоннай майстравітасці.

«Насланнё» характарызуецца адсутнасцю як фельетоннай іранізацыі, так і экспрэсіянісцкага надрыву. Толькі погляд застаўся – уважлівы да дэталей, менавіта тых, якія неабходны ў патрэбны момант на патрэбным месцы для канкрэтнага кантэксту аповеду. Напрыклад, ці ж не перажываў кожны з нас наступнае: «Вакзал таргануўся, зрушыўся з месца і паплыў у вагонным акне. Палёгка і падарожная ўтульнасць увайшлі ў грудзі Сымона Сымонавіча Салавейкі і па старой завядзёнцы сталі ўладкоўвацца там на ўвесь час падарожжа» (с. 45). Дарэчы, ужо самы пачатак навелы (а разглядаемыя творы М. Захаранкі з поўным правам можна назваць менавіта навеламі) выдае арыентацыю ў дадзеным выпадку на класічную традыцыю кароткай прозы. Аўтар нават звяртаецца да апісанняў прыроды: «Апошнія ліпеньскія дні, здавалася, ужо ўдыхнулі будучых жнівеньскіх шчодрасцяў, і жаўтаваты колер там-сям умяшаўся ў буйное зяленіва прыроды. Жытнёвыя палі, самлелыя бульбяныя гароды з векавечнымі грушамі-дзічкамі на межах і рудыя паплавы суладна чаргаваліся між сабой у аконнай раме. Лес то падступаў да чыгункі каравымі чорнымі стваламі алешын, то адбягаўся, красуючыся суцэльна-зялёным сваім відарысам. Усё блізкае імкліва слізгала назад, далёкае, упарта марудзячы, плыло ўслед, але і яно адставала, сыходзіла ў нябыт, саступаючы месца іншаму калячыгуначнаму сусвету» (с. 49).

Усё ж элементы постмадэрнізму пралезлі і сюды: «Анічога, Валодзя Сымону падабаўся. “У яго не ўсе дома, яго ўсе любяць, яму ўсё можна, усё – як з гуся вада”, – з замілаванай усмешкай намацваў у думках Сымон “літаратурны партрэт героя”» (с. 50). Так цэнтральны персанаж апавядання (а яго правобразам недзе стаў Аўтар, супадзенне ў іх прафесіі напэўна невыпадковае) апісвае свайго выпадковага спадарожніка.

«Насланнё», аднак, пакрысе, неўпрыкмет прырошчвае да рэалізму прыстаўку «сюр-». Момантам метамарфозы можна лічыць, канечне, навальнічную ноч, а нават канкрэтней – удар перуна. Хаця яшчэ на пачатку Аўтар рыхтаваў чытача, кажучы, што яго пратаганіст у душы «быў паэт і містычны філосаф» (с. 45). Рычагом, які скіроўвае дзею да «сюр-», становіцца… стоп-кран, якога рвануў Сымон, каб дапамагчы паспець Валодзю – 30-гадоваму дзецюку, пацыенту псіхіятрычных клінік. Апошні і трансфармуе рэалістычны свет Сымона ў той бок, які хаваўся недзе ў душы «містычнага філосафа». Гэты філосаф, тым не

менш, да апошняга не дае веры тым невытлумачальным з гледзішча матэрыялізму падзеям, нават пры раставанні кпіць з нядаўняга спадарожніка, з-за якога Сымон зусім збіўся з тропу ў простым і пераносным сэнсах, і толькі развязка, якая нечакана апынулася раней, чым разлічваў герой (дый чытач), прымусіла Сымона здрыгануцца – ён «ускінуўся» і «абвяў»: «У імгненне вока свет павярнуўся на сто восемдзесят градусаў. Дарога, якая дагэтуль вяла на поўдзень, у Мікашэвічы, зрабілася зараз дарогай на поўнач…» – у Слуцк, да Цэнтра Зямлі, які, як і казаў Валодзя, знаходзіцца ў мясцовай «псіхушцы» (с. 77).

«Рыгорава помста» – наступнае апавяданне – у сваім рэалізме ўсё ж не падманула (як папярэдняя). Тут маем хутчэй заглыбленне ў псіхалогію чалавека – на прыкладзе двух герояў: зуха і нахабніка шафёра Івана Клюмпы VS сціплага, мяккага цесляра Рыгора. Адбываецца сутыкненне характараў, кожны з носьбітаў якіх меў свае планы на банальную дастаўку дроў Рыгору: Клюмпа паклаў вока на жонку свайго візаві, а галоўны герой, спрагназаваўшы паўтараемую раз-пораз Клюмпіну дыверсію – шкоду варотам на панадворку, падрыхтаваў загадзя і з матэматычным разлікам помсту – «вожыка», які павінен быў упіцца ў шыну пры спробе шафёра зламаць, зачапіўшы нібы незнарок машынай, браму. Фармальна розум перамог сілу і нахабства: кола прапаралася. Фактычна – узніклі душэўныя перажыванні, нават пакуты героя, які з першых хвілін (калі спыталі міліцыянты пасля аварыі ў выніку міні-тэракту Рыгора) назваў толькі што ненавіснага Клюмпу братам:

«Брат!..» – горка ўсміхнуўся Рыгор, успомніўшы, як назваўся братам Івану Клюмпу. А што, можа, і брат…

«Эх, людзі мы, людзі!» (с. 101)

Літаратурай, спісанай з жыцця, не здзівіць. Але ці ж можна перастаць здзіўляцца <u>ўмеламу</u> спісванню? Спісванню, якоеператварае зменлівае жыццё ў вечнае мастацтва. Такімі прыкладамі з’яўляюцца і вышэйразгледжаныя апавяданні М. Захаранкі, і «Санкі» – хутчэй псіхалагічны абразок (калі лічыць па памерах), у якім прыадкрываюцца стасункі галоўнага героя Мішкі з бацькам – праз апісанне выпадку крадзяжу дроў на санках, калі бацька папрасіў сына-памагатага паганяць:

– Я ж не конь. От, каб хто мяне падганяў…

– Дык я магу!.. – сказаў Мішка і спужаўся.

– А што? Давай, сынок, садзіся, а я дзе дубца харошага высеку.

<…>

Мішка нясмела шлёгнуў па бацькавай спіне.

– Хто ж так паганяе? – павярнуўся да паганятага «конь», скалячы маладыя зубы. – Не ляніся, сынок, а то мне важка.

І Мішка з усяе сілы выцяў бацьку дубцом, і бацька пабег подбегам…

Але было нешта не так, не тое.

– Іг-гі-гі-гі! – заіржаў «конь», замарудзіў крок і стаў. Мішка саскочыў з санак, прытуліўся тварам да пахучага бярозавага палена і горка заплакаў. Ён зразумеў нядобры бацькаў жарт, але яму ўсё роўна было шкада бацьку. (с. 104)

Маленькага апавядання М. Захаранку было дастакова, каб адлюстраваць, што мы назаўсёды застаёмся сынамі…

Яшчэ адзін выпадак з жыцця – трагічны – Аўтар увасобіў у форму «любоўна-крымінальнай фантасмагорыі» («Забойства на вуліцы з прысадамі»), раскрыўшы дзейства праз мройную анімізацыю вясковай вуліцы, слупа і ліхтара, якія і сталі сведкамі драмы, што скончылася смерцю нейкай Алены Чарвяковіч. Таксама нечаканы паварот у кнізе, і яму не адмовіш у фармаце, бо так убачыла назіральнае пісьменніцкае вока.

Чарговую замешаную на каханні трагедыю (апавяданне «Анёлак мой») М. Захаранка раскрыў ужо інакш, хоць і не без рамантызму, што натуральна ў тэме кахання. Тут фонам стала астраномія. А загінула ізноў маладая дзяўчына. Пісьменнік не дае адказу, якое ж выйсце можа быць у падобных сітуацыях, – ён суперажывае, мастацкімі сродкамі падвяргаючы эмпатыі і нас.

З прааналізаваных апавяданняў відаць, што Аўтару баліць. Уменне перадаваць той боль праз слова робіць М. Захаранку вартым увагі слугою прыгожага пісьменства.

Сваю творчую «кухню» мастак крыху рассакрэчвае, публікуючы «Васілевіцкія маналогі на “трасянцы”» – асабістыя зборы гісторый з жыцця розных людзей у іх па магчымасці аўтэнтычным выкананні. М. Захаранка ў невялікім уступным слове справядліва заўважае, як моцна ў нас высахла мова: «Нашы дыктары нацыянальнага тэлебачання, нашы артысты нацыянальных тэатраў, нават нашы “моўна ўнармаваныя” літаратары наўрад ці валодаюць жывою моваю больш дасканала, чым якаясь цётка Вара з усходнепалескіх Васілевіч ці, прабачце, дашчэнту “затрасянкавая” баба Соня з-пад Рэчыцы» (с. 122). Падпісваюся. З пэўнай папраўкай: у заходнебеларускіх вёсках яшчэ

знаходзяцца выспы, не «затрасянкавыя» дашчэнту (мае родныя Вялікія Круговічы і мае цёткі Надзя і Яня – таму яскравае пацверджанне). Але сутнасць адна. Яе выразіў У. Караткевіч, кажучы найперш пра гісторыю, але той жа прынцып можна прымяніць да моўнай стыхіі: «Гэта адзіны шлях кожнай навукі: піць ваду не толькі з крана (з кніг), не толькі дысталяваную са шклянкі, але і заўсёды ісці да крыніц, якія б'юць з роднага берага недзе пад тваёй хатай».

Дзеля прыкладу «Васілевіцкіх маналогаў…» – заканчэнне-рэзюмэ аднаго дзеда з пакручастым лёсам, запісанае М. Захаранкам, як можна падумаць нават пры наяўнасці даціроўкі (2002), з чвэрць стагоддзя таму (з-за згадкі гарбачоўскай перабудовы), але з народнай мараллю на вякі: «Дык я не буў у паліцыі, людзі знаюць. І яны ета знаюць, эмгабісты! Да яны і цяпер камандуюць. Перастройка! Растармашыць нада ўласць етую, от тады будзе добра, тады будзе перастройка. Перастроіць – дак нада уволіць іх усіх, да аддзяліць куток які, да іх туды пасяліць, асобна ад людзей, – тады б мо і жызь пашла…» (с. 125)

Другая частка кнігі – драматургічная. І тут Аўтар мае пэўныя дасягненні. Ці ж ім не з'яўляецца пастаноўка п'есы на падмостках Купалаўскага тэатра? Такі лёс перажыла камедыя-фарс «Паехалі!» (1996). А гэта – несумненнае прызнанне драматургічнага таленту.

Але адкрываецца драматургія М. Захаранкі п'есамі для дзяцей, што яшчэ з аднаго боку пацвярджае як шматграннасць Аўтара, так і яго таленавітасць, бо ўменне ствараць добраўзроўневую адрасаваную дзецям драматургію дадзена далёка не кожнаму нават выбітнаму пісьменніку. М. Захаранка і тут знайшоў сваю ніш. У караценькім уступным слове ён рэпрэзентуе свае казкі для батлейкі, падказваючы, як іх найлепей інсцэнізаваць. Сем драматургічных абразкоў падаюцца пад агульнай назвай «Жылі-былі» і выступаюць свайго роду серыялам з жыцця Бабы, Дзеда, Унучкі, Унучка і лясных звяроў. Прычым, па словах драматурга, «спалучэнне фальклорнай асновы побыту герояў са знешняй атрыбутыкай сучаснага ладу жыцця надае п'есам пэўны камедыйны эфект і адначасова ўтрымлівае момант вясёлага нязмушанага выхавання дзіцяці ў нацыянальна-культурным рэчышчы» (с. 134).

Творы гэтага драматургічнага цыклу характарызуюцца простым дзействам і лёгкім, даступным для дзіцячай псіхікі маральным падагульненнем, якое гучыць не з вуснаў герояў (што сапсавала б казку як мастацкі твор), а праз каментатара-Скамароха, які не толькі закрывае кожную сцэнку, але і распачынае яе. Такія рысы робяць патэнцыйнымі

рэцыпіентамі п’ес «Жылі-былі» дзяцей малодшага школьнага або й дашкольнага ўзросту. Зрэшты, нездарма творы і друкаваліся на старонках вядомага дзіцячага часопіса «Вясёлка».

П’есы, як зазначае Аўтар, могуць ставіцца і паасобку. Аднак пры «серыяльнай» пастаноўцы тут трэба сачыць за паслядоўнасцю, якая абумоўліваецца разгортваннем падзей. У кнізе, тым не менш, лагічны парадак парушаны. Так, другую п’есу варта паставіць паперадзе, бо менавіта ў ёй спачатку такога персанажа, як Дзед, няма, і ён з’яўляецца ў якасці падарунка на векавы юбілей Бабы і дзейнічае ўжо ва ўсіх казках.

Вышэйшым «пілатажам» у дзіцячай літаратуры прынята лічыць творы, якія будуць з ахвотаю чытацца і дарослымі. Трэба сказаць, што М. Захаранку ўдаецца ў тканіну сваіх казак для батлейкі арганічна ўкрапіць моманты, якія і дзецям будуць зразумелыя, і дарослых павесяляць (тым больш што чытаць п’ескі давядзецца – прынамсі напачатку – апошнім, бо драматургія з’яўляецца традыцыйна цяжкай для дзіцячага ўспрымання):

Баба. Чуў, дзед? Так што тэрмінова рабі нам арэлі.

Дзед. Каму гэта – «нам»? Я ўжо стары на арэлях катацца.

Баба. Ты дзед, толькі пра сябе думаеш, табе, дзед, пра іншых людзей клопат малы. Можа, ты хочаш сказаць, што і я старая?

Дзед (*спалохана*). Што ты, што ты, баба! Не такі я дурны, каб такое казаць. (с. 152-153)

Як бачна з урыўка, у ім пры жаданні можна знайсці нават эратычны падтэкст (расчытаўшы ў святле тэорыі З. Фройда арэлі як пэўны сімвал).

У сваёй драматургічнай шматсерыйцы М. Захаранка, як і патрабуюць законы серыяльнага жанру, падае жыцейскія гісторыі сям’і, якая складаецца з дзеда і бабы, унука і ўнучкі, але з удзелам лясных жывёл, якія канструктыўным чынам уплываюць на сямейнае жыццё. Кожны са звяроў (Мядзведзь, Воўк, Ліса, Заяц) мае свае адметнасці, але што іх аб’ядноўвае, дык гэта добразычлівасць, гатоўнасць заўсёды прыйсці на дапамогу, таму і складаныя сітуацыі вырашаюцца з выгадай для ўсіх. Так, убачыўшы, як звяры праз мабільную сувязь папярэдзілі свае сем’і пра затрымку ў гасцях, баба тут жа папракнула дзеда:

Баба. Бачыш, дзед, як яны клапоцяцца аб сваёй радні? Не тое, што ты.

Дзед. І я клапаціўся б, каб у мяне быў мабільнік…

Баба. Адстаў ты, дзед, ад веку. Не тое, што яны.

Дзед. Адстаў, баба, нічога не скажаш…

Звяры спачувальна пераглядваюцца, слухаючы Дзеда з Бабай.

Мядзведзь (*павагаўшыся, рашуча*). Ат, было не было! Я табе, дзед, свой падару. Будзеш бабе званіць.

Дзед. Бабе? (*Уздыхае.*) Я б, канешне, званіў, калі б у бабы мабільнік быў…

Ліса (*павагаўшыся*). А я бабе свой падару!

Воўк (*павагаўшыся*). А я ўнучку…

Заяц. А я, а я… А я – унучцы. (с. 165)

Характары персанажаў не сказаць каб глыбокія (гэтага і не патрэбна для дзіцячага мастацтва слова), але цэльныя, героі падобныя… да саміх сябе (хоць не без долі іранічнай, нязлоснай карыкатурнасці).

З нейкай прычыны Аўтар асобна ад цыклу «Жылі-былі» адмяжоўвае яшчэ адну п'еску ў тым жа фармаце – «Сумленны круцель», хаця і персанажы ў ёй паўтараюцца, дый стылістыка ў цэлым не кантрастуе. Праўда, адзін герой з'яўляецца новы – Смерч, як ён сам і кажа, «сумленны круцель». Менавіта ў сутыкненні з ім і адбываюцца калізіі астатніх персанажаў. Аднак Баба, Дзед, Унук, Унучка і Мядзведзь не спужаліся Смерча, больш перажываючы адзін за аднаго, ад чаго і сам круцель перайначыўся на лепшае.

Заключная п'еса – «Паехалі!» – выпісана вельмі сакавітаю моваю, перасыпанай залацінкамі народнай парэміялогіі, якой цяпер, на жаль, засталіся толькі рэшткі. У якасці прыкладу прывядзём такі сегмент беларускай культуры, як бабская сварка (які сёння, дарэчы, выцеснены абсцэннай лексікай, запазычанай ва ўсходніх суседзяў): «Гляджу, аж гэта Параска прыманіла да сябе майго Рабку і дае яму штосьці са сваіх рук. Я да яе: а што, кажу, ты яму даеш, каб табе міласціну давалі! Нашто гэта ты чужога сабаку гадуеш, каб ты зыдня цыцкаю ўзгадавала! Каб знаў мяне, кажа, ды не рваў. Каб цябе, кажу, на тым свеце не пазналі, каб на тваёй магілцы кветкі рвалі, каб ты не пазнала кута перад сканальнаю гадзінаю…» (словы Пантурчыхі, с. 201).

Жанр камедыі-фарсу не мог абысціся і без фрывольнасцей, у тым ліку (і гэтым разам мэтанакіравана) з эратычным падтэкстам:

Старшыня. Дык гэта ты, Параска, таму такая смелая, што ўжо пакумавалася з памочнікам свайго кіраўніка? (*Вымае з кішэні і з сумненнем разглядае ключ, значна меншых памераў, чым той, што ў Пісара.*) (с. 210)

Увогуле ж твор замешаны на тэме злоўжывання алкаголем, якое адбываецца як у рэальным свеце, так і ў паралельным, дзе жывуць міфічныя істоты – Багнік, Балотніца, Летавіца (прычым, што цікава, яны

гавораць вершамі). Праўда, з дасягненнем дзеючымі асобамі пэўнай «кандыцыі» абодва светы пераблытваюцца. Нягледзячы на жанр, фінал твора мае трагічную сімвалізацыю (у ёй і заключаецца мараль): уся «“канцылярыя” апускаецца ў багну» (с. 218).

Такім чынам, як і ў апавяданнях, так і ў драматургіі М. Захаранка дэманструе ўменне працаваць у розных фарматах. Вынікі якасныя. Пісьменнік не толькі добра бачыць жыццё, але і глядзіць на яго, змяняючы прызмы і ракурсы. Прычым ён здольны рэпрэзентаваць свой мастацкі матэрыял самай рознай аўдыторыі.

М. Захаранка доўга ішоў да кнігі. Безумоўна, заслужыў яе. Выданне атрымалася. Будзем спадзявацца, што яно цяпер, стаўшы добрай візітоўкай, «прадзюсіруе» імя Аўтара, пашырыўшы кола яго чытачоў.

Апублікавана:
Не пытай, па кім ударыў бом // Верасень, 2014, № 10.

Урокі нябёснага малявання

Гапееў В.М. Я размалюю для цябе неба: аповесць, п’еса, апавяданні: Рэальнасць, містыка, фантастыка. Мн.: Маст. літ., 2013. 222 с.

За апошняе дзесяцігоддзе Валеры Гапееў ярка і ўпэўнена заявіў пра сябе. Прычым зрабіў гэта на ніве, шчыраваць на якой адважваюцца адзінкі, – у літаратуры, адрасаванай перадусім падлеткавай і юнацкай аўдыторыі. Творчы «подзвіг» пісьменніка заключаецца яшчэ і ў тым, што ён жыхар шараговага раённага цэнтра – Івацэвічы. А прабіцца ў рэспубліканскі друк, да таго ж нашага вядучага выдавецтва, лягчэй, безумоўна, жывучы ў сталіцы.

Хіба найбольш гучным творам В. Гапеева стала аповесць «Урокі бяспечнага сэксу». Нягледзячы на тое, што яна была ў асноўным добра прынята, знайшліся і скептыкі. Так, берасцеец Сяргей Грышкевіч асабліва вострую крытыку скіраваў на дыялогі маладых персанажаў. Героі атрымліваюцца нібыта празмерна выхаваныя[63]. Думаецца, аднак,

[63] Гл. падрабязней: Грышкевіч С. Урок, якога не было, альбо Правільных дзяцей не існуе // ЛіМ, 2009, 27 лют. С. 6 (гл. там жа яшчэ адну падобную ацэнку Ж. Капусты). Развівае сваё стаўленне крытык і надалей: Грышкевіч С. Проза ўчарашняга дня, альбо Каму патрэбна цнатлівае чытво пра сучасных школьнікаў? // Жырандоля: літ. Альманах

што крытык даволі суб’ектыўна і аднабока падыходзіць да «падлеткавай» літаратуры, жадаючы, каб яна «насялялася» вобразамі пераважна з кепскімі якасцямі. Ці не атрымаецца тады літаратуры імаралізму? Да таго ж праўда жыцця – вельмі шырокая (прынамсі шырэйшая за прапанаваную С. Грышкевічам), і ў ёй знаходзіць немалое месца і такая моладзь, якая цвёрда стаіць на глебе маралі. Тым больш што В. Гапееў не імкнецца да ідэалізацыі сваіх маладых герояў – яны паўстаюць са сваімі недахопамі і слабасцямі.

Менавіта такім з’яўляецца пратаганіст першага твора з новай кнігі пісьменніка. Кароткая аповесць «Ксюхіна поле» – гэта хутчэй апавяданне. З дзвюх сюжэтных ліній, якія дапамаглі б узбіцца твору на больш буйны фармат, адна – пытанне пра бацькоўства галоўнага героя Сяргея – становіцца толькі «падпоркай» для раскрыцця разгортвання яго стасункаў з дзяўчынай, імя якой вынесена ў загаловак.

Самога Сяргея Аўтар пастараўся зрабіць, калі можна так сказаць, усярэдненым: хлапец далёкі да тых, з каго варта браць прыклад, разам з тым і да шэрагу «прапашчых» яго не прылічыць. Жыццё прымушае юнака, які яшчэ не скончыў школу (застаецца адзін клас), думаць. Перадусім сямейнае жыццё: бацька не лічыць Сяргея сваім сынам з усімі выцякаючымі адсюль наступствамі ў адносінах. Вымушаны раней за сваіх пагодкаў прымаць сур’ёзныя рашэнні Сяргей уцякае жыць да бабулі ў прыгарадную вёску. Там ён сутыкаецца са светам яшчэ горшым, чым той, у якім жыў юнак: «І раптам перад ім адкрыўся невядомы яму раней бок чалавечага жыцця, вычварны, нечаканы ў сваёй агіднасці, проста неверагодны, каб быць сапраўдным» (с. 15). Адбылося так пры сустрэчы з Ксюхай – выхавацелькай інтэрната «для дэбілаў і псіхаў». Для яе ў той жа час свой кантэкст прывычны, пра існаванне іншага яна не здагадваецца. У прыватнасці абавязковым для выканання ў ім з’яўляецца правіла расплачвацца: «можна ў рабы запісацца, з пасылкі разлічыцца» (с. 13). Ксюха не грэбуе расплаты «натураю»: «Ты ж мяне ціскаць будзеш тады, як усю <рыбу> пасмажыш?» (с. 12), – будзённа пытае дзяўчына ў Сяргея пасля пачастунку. Па-за інтэрнатам яна таксама не мае магчымасці зазірнуць у іншы жыццёвы ці хаця б жыцейскі фармат, бо канікулы праводзіць у цёткі, якая арганізавала прытон для наркаманаў.

«От жа скажы, якая моцная рэч – параўнанне. Дзень таму, ды што дзень – гадзіну таму, калі скрэб рыбу і ўспамінаў, як піў тут бацька са

Брэсцкага абл. аддзял. Саюза бел. пісьменнікаў, №4, 2012. Брэст: ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2012. С 238-244.

сваімі сябрукамі, Сяргея гняла думка: чаму бацькі яго аднакласнікаў гатуюць шашлыкі з сынамі для ўсёй сям'і? У чым ён вінаваты, што бацька не прызнае яго за свайго сына? Лёгка з такім жыць? І вось прыйшла Ксюха. Тут выявілася, што чорны колер мае градацыі: больш чорны, менш чорны…» (с. 15), – гэта ўжо словы Аўтара, але развагі героя.

Такім чынам, перад 16-гадовым Сяргеем узнікаюць дзве сур'ёзнейшыя жыццёвыя задачы: высветліць бацькоўства і наладзіць дружбу з Ксюхаю, разам з тым не ўцягнуўшыся ў спажыванне канопляў. Аўтар, дэманструючы працэс вырашэння праблем галоўным героем, не дае канчатковага завяршэння гэтых сюжэтных ліній. Аднак здзейснены Сяргеем учынак – знішчэнне таемнай плантацыі канопляў – указвае, які выбар у канчатковым выніку робіць герой пасля глыбокіх роздумаў і перажыванняў. Канешне, такі крок не ацаніла б Ксюха. Хоць у многім якраз дзеля яе хлопец пайшоў на рызыку. Ці ўдалося вырваць дзяўчыну з асацыяльнага кантэксту, чытач не даведаецца. Але можна не сумнявацца, што галоўны герой як найлепей (прынамсі для свайго ўзросту) засвойвае ўрокі жыцця:

«Сяргей не ведаў, што ў жыцці галоўнае. Але гэтае пытанне яго не турбавала. Няхай галоўнае застаецца невядомым. Куды важней ведаць, што з'яўляецца другасным. Тады шлях відней…» (с. 65).

Тым не менш у аспекце сюжэтнасці твор бачыцца недапрацаваным. Так, чытач не даведаецца, хто ж насамрэч бацька галоўнага героя. А гэта лінія пачыналася несумненна цікава… Ды найбольш турбуе будучыня Ксюхі, – яна ж таксама ў аповесці не апошні персанаж. Калі далейшае жыццё Сяргея – прынамсі ў светапоглядным падмурку – збольшага зразумелае, дык наконт Ксюхі няясна зусім. Не сказаць, каб аўтар не даў адказу па гэтым пытанні. Аднак далей намёку на аптымістычнае развіццё справа не пайшла. А хацелася б канкрэтыкі: які жыццёвы шлях чакае Ксюху? Былі б героі старэйшымі, замоўчаны эпілог лёгка прадугадваўся б і змяшчаўся б у трывіяльную формулу – «усё будзе добра, і яны пажэняцца». Але да «неабходнага» ўзросту ім далёка, як мінімум два гады, за якія дзяўчыну балота прытону безнадзейна і канчаткова засмактала б. Якіх-небудзь яшчэ варыянтаў ні Аўтар, ні наша фантазія не вымалёўвае. І ў гэтым – істотны недахоп мастака.

Іншыя апавяданні В. Гапеева ў разглядаемай кнізе, па-першае, нечакана «дарослыя» (хоць, несумненна, цікавасць выклічуць і ў моладзі), а па-другое, не рэалістычнага плану:

- амаль фантастыка,
- віртуальная рэальнасць,
- містычная рэальнасць,
- магчымая рэальнасць,
- амаль рэальнасць,
- амаль казка.

Такія жанравыя азначэнні дае кожнаму твору сам Аўтар. Хоць у класічным літаратуразнаўстве знайшліся б і агульнапрынятыя дэфініцыі. Зрэшты, не гэта важнае. Галоўнае, што творы не праходзяць міма ні галавы, ні сэрца: выклікаючы эмпатыю (а гэта ці не галоўнае для мастацтва), яны ўрэзваюцца ў памяць.

Так, «Вартаўнік, альбо Колцы Одры» апавядае пра тое, што можа зрабіць чалавек у імя кахання: спярша дасягнуць неверагоднага навуковага адкрыцця (фактычна машыны часу), а затым пакінуць усё – і перабрацца да каханай (яе вобразам стала вядомая актрыса Одры Хэпбёрн, 1929 – 1993; героі жылі на два з паловаю стагоддзі пазней за яе). Разам з тым Аўтар апявае і натуральнасць прыгажосці і прыгажосць натуральнасці: рэч у тым, што сучасніцы герояў «яшчэ да 15 гадоў мадэлявалі свае пысачкі, бюсты, тулавы, ногі, рукі, валасы, пазногці, вушы, словам – усё. Ідзеш вуліцаю – і раптам ловіш сябе на думцы, што ідзеш па велізарнай краме сярод шпацыруючых вялікіх лялек» (с. 124). Ці не да працытавай карціны няўхільна і мэтанакіравана блізіцца ўжо наша з вамі пакаленне? Вось вынік такой «эвалюцыі» і малюецца В. Гапеевым – не столькі як прадказанне, колькі як папярэджанне. (Чым не навуковая фантастыка?) Прычым адначасна прапануецца і альтэрнатыва – Одры, з-за якой не шкода і сябе і якой не варты, такім чынам, цэлы акаляючы герояў свет штучнай жаночай прыгажосці:

«І з ракі выходзіла жанчына. Одры Хэпбёрн.

Па яе вільготнай скуры, якая нагадвала паверхню няспелага персіка, абмінаючы акуратныя, ледзь апушчаныя ўніз жывыя грудзі, збягалі кропелькі вады. Мяккі круглявы жывот. Нязвыкла было бачыць вялікі цёмны трыкутнік густых кучаравых валасоў унізе жывата – у тыя часы не было ў правілах у жанчын пазбаўляцца цалкам там валасоў. Не сучасныя – недасканалыя паводле формы, але дзівосныя сцёгны. Маленькія, амаль дзіцячыя ступні ног.

У мяне перахапіла дыханне» (с.129).

З кола прапануемых у кнізе апавяданняў таксама хацелася б выдзеліць «віртуальную рэальнасць» «Game begins!» і «амаль рэальнасць» «Аўтобус». Мастацкасці гэтых твораў не перашкодзіла

пэўная мараль, якая з іх вынікае. У першым з названых апавяданняў галоўны герой Генка вырашае адпомсціць сябру і кампаньёну за адлучэнне ад агульнай справы – стварэння інфармацыйнага партала ў Інтэрнэце. Прычыны персанаж не хавае – адсутнасць яго жадання сур'ёзна працаваць. Магчымасць помсты прадастаўляецца выдатная: праз віртуальны заказ Генка атрымлівае мапу свайго горада з маштабам 1 да 10 у фармаце 3D, прычым у рэжыме on-line! Але і гэта не ўсё. Карыстальнік можа не толькі разглядаць на мапе самыя патаемныя закуткі, але і звычайным маніпуляваннем клавіятуры і мышкі прыносіць шкоду ў залежнасці ад свайго жадання. Таму Генка з радасцю ўчыніў пагром у офісе нядаўняга кампаньёна. На раніцу выявілася, што падзеі віртуальнай прасторы ў яго камп'ютары сталі рэальнасцю! Гэты факт усцешыў героя пачуццём зларадства, тым больш што кампаньён, з якім Генка спецыяльна сустрэўся на другі дзень, не змяніў свайго стаўлення. У наступны вечар (а гульня ўключалася толькі ў сімвалічныя 24.00) пагром працягваўся. Генку не хвалявала, што ён пры гэтым набірае нейкія балы і яму «свеціць» павышэнне ўзроўню. Урэшце дайшло да чалавечых ахвяр. Аднак пасля гэтага, як аказалася, герой сам апынуўся ў віртуальнай і адначасова рэальнай гульні – на выжыванне. Разам з яшчэ 12, відаць, падобнымі мсціўцамі. Гэтакі сюжэт, несумненна, наганяе жудасці. Чым, па-першае, адваджвае ад падобных камп'ютарных цацак са здзяйсненнем забойстваў, па-другое, прымушае ставіцца да людзей паводле біблейскай сентэнцыі не рабіць іншым таго, чаго не жадаеш для сябе.

Вышэйзгаданы «Аўтобус» уяўляе цікавасць не толькі з гледзішча закручанасці сюжэта, але і стварэння адносна шырокага кола мастацкіх характараў людзей, якія апынуліся ў грамадскім аўтобусе, падбітым падчас рэйсу маланкаю. Падарожжа, тым не менш, працягнулася. Але неўзабаве выявілася, што аўтобус едзе па зачараваным коле, якое да таго ж пераадольваецца з кожным разам за меншы прамежак часу. Спыненне, як прыйшлі да высновы, па ўсёй верагоднасці, азначае смерць. Аднак і працяг руху вядзе да ператварэння аўтобуса і прысутных там у кропку, а значыць – мае фактычна той жа вынік. З такім зыходам ніхто, акрамя хіба дакторкі, не згодны. У кожнага свае прычыны. Разам з тым – а гэта, бадай, рыхтык экзістэнцыялісцкая сітуацыя! – кожны з пасажыраў выявіў сваю сапраўдную сутнасць. Так, жонка пачала вінаваціць мужа ў тым, што ён сапсаваў ёй жыццё. На гэта ён адказаў, што ні жонка, ні цешча яго не лічылі «за чалавека, не кажучы ўжо пра мужчыну», і прызнаўся ў існаванні яшчэ адной сям'і (с. 177-

178). Спакой дакторкі абумоўлены таксама пэўнымі прычынамі: «Я ўдзячная Богу, што два дні таму мама памерла ў мяне на руках, і яе пахавала. Дачка замужам, сын заканчвае ўніверсітэт. Муж – чалавек самастойны. Шкада, што яны будуць гараваць па мне. А так… Я зрабіла свае справы так, нібыта была гатовая памерці ў любы дзень» (с. 178). Адносна спакойная і пара закаханых, бо «цяпер можам пачаць цалавацца – і будзем цалавацца вечна…» (с. 179). Але былі і такія, якім пазарэз патрэбна было выжыць. Яны рашаюцца на адчайны крок – выйсці з аўтобуса на хаду (хоць хуткасць ужо была набрана неверагодная). Ініцыятарам такога кроку з абсалютна невядомымі наступствамі стала жанчына, якая сабрала грошы на аперацыю сваёй хворай малалетняй дачкі, але яны не будуць дастаўлены па прызначэнні пры трагічным зыходзе, бо, акрамя яе, ніхто не ведае ключоў для электроннага пераводу. Логіка ініцыятывы простая – горш не будзе. Як і можна было чакаць, той крок стаўся выратавальным. Такім чынам, вярнуліся да жыцця яшчэ два пасажыры: падлетак, які меў паралізаваныя ногі, але ў аўтобусе пачаў хадзіць, і пісьменнік, які напісаў твор свайго жыцця і мог загінуць разам з ім. Высновы з гэтага апавядання простыя, як у казцы пра мышку, якая, трапіўшы ў малако, не пагадзілася з сітуацыяй (у адрозненне ад яшчэ адной сваёй супляменніцы) і, узбіўшы рэчыва на масла, такі выкараскалася. Можна меркаваць, што гэтым апавяданнем Аўтар вылучае і свае каштоўнасныя прыярытэты, сярод якіх побач з аксіялагічнымі вяршынямі паводле Ф. Дастоеўскага знаходзіцца месца і прыгожаму пісьменству.

Найлепшым жа творам кнігі, безумоўна, з’яўляецца апошняе апавяданне, якое і дало назву выданню, – «Я размалюю для цябе неба». Фармат класічнай антыўтопіі, як аказваецца, не вычарпаны і паранейшаму прыносіць плён *інжынерам чалавечых душ*. В. Гапееў у чарговы раз даказвае, што любы таталітарызм, узурпаванасць улады – гэта з’явы часовыя, гістарычна непрацяглыя. Чалавечая памяць захоўваецца. А пачуцці – самае галоўнае з якіх каханне – невыкараняльныя. Як нярэдка бывае ў творах падобных жанраў, шлях да перамен пракладаецца маладым пакаленнем. Так і ў апавяданні В. Гапеева рэвалюцыянерам становіцца разумны і перспектыўны выпускнік школы Яўген. І магчыма, у яго іншадумства не развілося б да рэвалюцыйнай мяжы, каб яму аддалі ў жонкі (а будучыню людзей вызначала сістэма) каханую дзяўчыну. Сімптаматычна, што Аўтар не пазбегнуў відавочных паралелей з актуаліямі. Нават праблеме мовы і гістарычнай памяці знайшоў месца – прычым на айчынны капыл:

«Некалі даўно-даўно ў нас была іншая мова. На той мове размаўлялі яшчэ задоўга да Цемры. Праўда, яе імкліва пачалі забываць, бо лічылі непатрэбнай – ставала другой мовы, якая здавалася ўсім зручнай і сучаснай. На старой мове адно запісвалі розныя гісторыі… Вясёлыя гісторыі… Разумныя гісторыі… Добрыя… Калі наступіла Цемра, сярод нас былі яшчэ тыя, хто ведаў гэтую мову. Але тут, пад Купалам, яна стала наагул непатрэбнай. І нават шкоднай. <…> Мы павінныя былі забыцца на гісторыі. І забыліся. І на мову забыліся – навошта яна?» – аднойчы прызнаўся настаўнік Яўгена, колішні навуковец, адлучаны ад даследаванняў, як можна здагадвацца, за непаслухмянасць пошукаў (с. 200).

Адзіная п’еса «Сертыфікат» у кнізе размешчана пасля першага твора, адрасаванага, як вышэй казалася, падлеткава-юнацкай аўдыторыі. У жанравым азначэнні п’еса і названа школьнай. На авансцэне В. Гапеева – старшакласнікі.

Законы драматургіі – у параўнанні з той жа эпічнай прозай – больш складаныя пры вывядзенні мастацкіх характараў. Звычайна яны раскрываюцца ў дзеянні. Аднак В. Гапееў цалкам апраўдана не грэбуе і ўказаннем неабходных псіхалагічных рыс ад самага пачатку твора – з пералічэння дзейных асоб, вытрымліваючы адпаведныя паводзіны персанажаў па ходзе дзейства. Думаецца, яму гэта ўдаецца.

Аўтар выводзіць не паасобныя характары, а цэлую галерэю. Прынамсі даволі цэласна выпісаны кожны з членаў школьнай каманды, якая прайшла фінал раённага турніру па брэйн-рынгу. Усе яны вельмі розныя людзі. Але стрыжань сумлення, калі хочаце, кантаўскі маральны імператыў – у сітуацыі, калі трэба або аддаць перавагу прынцыпу, або спакусіцца на матэрыяльную ўзнагароду – абгрунтоўвае аднолькавы адказ усіх удзельнікаў каманды на пастаўленае жыццём пытанне. Але той адказ у кожнага меў сваё рашэнне – якраз адпаведна характару кожнага. Паводле законаў драматургіі, «самое понятие литературного характера предполагает определенное единство поступка и его внутренней мотивировки»[64]. І ў п’есе В. Гапеева гэты тэзіс героі ўвасабляюць надзвычай выверана. Да адзінадушнага адказу ім было прыйсці нялёгка. Тым больш што, як трапна выразіўся яшчэ ў 1821 г. адзін з піянераў рускага літаратуразнаўства М. Асталопаў, «характер

[64] Бочаров С.Г. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера) / Под общ. ред. Н.К. Гея и Я.Е. Эльсберга. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 90.

есть врожденное расположение действовать таким, а не другим образом… характер не иное что есть, как страсть, управляющая беспрестанно и умом и сердцем»[65].

Дылема, якая паўстала перад старшакласнікамі, наступная. Адзін бізнесмен прапануе ім прайграць (бо хоча зрабіць падарунак дачцэ, якая выступае ў камандзе сапернікаў). Узамен – кожны атрымлівае грошы, да таго ж немалую дапамогу мае атрымаць школа. Апошняе абяцанне гарантавана сертыфікатам, што ўступіў бы ў сілу на наступны дзень пасля пройгрышу. Такім чынам бок бізнесмена заняла і дырэктар школы. Бізнесмен так расставіў цянёты, што, здавалася б, жаданы вынік ім будзе дасягнуты.

Але раптоўна сертыфікат знікае. Пад падазрэнне трапляюць, канечне, гульцы каманды, тым больш што яны ў штыкі ўспрынялі прапанову «аб продажы д'яблу шасці душ 11-класнікаў і дзвюх дарослых, жаночых» (словы весялуна Лёшыка, с. 91). Дырэктар катэгарычна патрабуе вярнуць дакумент. І тут наступае самае цікавае. Спачатку капітан Ірына прызнаецца ў крадзяжы. Затым лірык Ромка кажа тое самае. І гэтак далей. У кожнага свая матывацыя, якая і «ўскрывае» індывідуальнасць натуры герояў. В. Гапееў ілюстратыўна прадэманстраваў адпаведнасць палажэнню вядомага тэарэтыка літаратуры А. Анікста, што «конфликт по самой своей природе требует определенности характера, поступки и речи должны выражать достаточно ясно направленность воли и страсти героя»[66].

Развязка наступае нечакана. Аказваецца, сертыфікат сцягнула ўнучка дырэктара і зрабіла самалёцік. Пасля гарачых спрэчак дакумент знаходзіцца. Гэта ўражвае ўсіх. А найбольш – якраз дырэктара, якая яшчэ колькі хвілін таму «выбівала» ў сваіх вучняў сертыфікат:

Вольга Фёдараўна *(павольна, абвёўшы позіркам усіх)*. Цяпер я ведаю, што вас не купіць ні воранаў, ні сарокін, ні гусеў… *(Спакойна, без эмоцый дзярэ сертыфікат адзін, другі і трэці раз.)* (с. 121).

Такім чынам, п'еса атрымалася не толькі ідэйна, выхаваўча правільнай, але і па-мастацку выверанай. Магчыма, якраз такая рэалізацыя задумы ідзе і на пэўную шкоду твору. Таму што пры ўсёй удаласці яго застаецца асадак рамесніцкага падыходу без душэўнай пакліканасці творцы.

---

[65] Паводле: Шаталов С. Е. Время – метод – характер. Образ человека в художественном мире русских классиков. Пособие для учителя. М.: «Просвещение», 1976. С. 3.
[66] Аникст А.А. История учений о драме: теория драмы от Гегеля до Маркса. М.: Наука, 1983. С. 74.

У цэлым большасць твораў новай кнігі В. Гапеева пакідаюць уражанне калі не déjà vu, дык адназначна матэрыялу знаёмага. М. Весялуха ў сваім кароткім водгуку на гэту ж кнігу нават ставіць пытанне, скіроўваючы яго перадусім самому пісьменніку, наступным чынам: «Дык, можа, недарэмна за Валерыем Гапеевым замацаваўся імідж аўтара выдатных твораў для падлеткаў і зусім няварта спяшацца разбураць гэты вобраз?»[67] Але пагадзіцеся, у наш век прыгожае пісьменства рэдка абыходзіцца без параўнанняў і паралелей, сугучнасці і нават паўтораў з падобнымі ці па форме, ці па змесце ранейшымі вынікамі мастацтва слова. Таму важна іншае – што літаратура (на беларускай мове і ў Беларусі) плённа развіваецца. Пішуцца новыя кнігі. Шэрагі літаратараў папаўняюцца новымі аўтарамі. Распрацоўваюцца згодна з новым сацыяльным кантэкстам тэмы. Тым больш радуе, што добрымі аўтарамі, як, прыкладам, В. Гапееў, багата Беларусь – кожны яе куточак.

Апублікавана:
Урокі нябёснага малявання // Верасень, 2014, № 11.

Пераход? Ракіроўка душ.

Кудласевіч А.А Пераход: аповесць, апавяданні / А.А. Кудласевіч. Мн.: Маст. літ., 2013. 191 с.

У кожным прыгожым пісьменстве знаходзіцца кола такіх аўтараў, якія публікуюцца мала. Прычым таленавітых. І яны заўсёды прыцягваюць увагу. Прынамсі нашмат большую за імёны, якія сустракаюцца на кожным кроку. У беларускай літаратуры наўскідку можна назваць Сяргея Верацілу, Вінцэся Мудрова, Анатоля Кудласевіча. Пра кнігу прозы апошняга і маем тут сказаць пару слоў.

Гэта яго трэцяе выданне ў выглядзе кнігі – пасля двух вершаваных зборнікаў «Плакун-трава» (1993) і «Зорныя ноты» (1999) – і першае празаічнае. Хоць, прызнацца, менавіта проза А. Кудласевіча прыцягвае ўвагу найперш. Прынамсі аўтар гэтых радкоў сочыць за творчасцю Антона Кудлатага (герой / псеўданім пісьменніка) з часоў Някляеўскай «Крыніцы» сярэдзіны 1990-х.

Роздум над жыццём (неабавязкова яго сэнсам!) у розных праявах і сюжэтах – магістральная лінія ў мастацкіх рэфлексіях А. Кудласевіча.

[67] Весялуха М. Зазірнуць за гарызонт // Звязда, 2014, 13 сак. С. 5.

Здавалася б, гэта тэза прымяніма да многіх іншых служачых пяра. Але разглядаемы творца не проста апісвае экзістэнцыяльную тэматыку, – многае ён сам спасцігае, дзеліцца ім, міжволі, ненавязліва падштурхоўвае да суперажыванняў.

Што цікава, гэта ў А. Кудласевіча атрымліваецца лепей, калі ён распавядае не пра сябе, а пра іншых. Гэтым самым нібы ставячы на іх месца сябе, ажыццяўляючы ракіроўку. Нават у тытульнай для кнігі аповесці «Пераход» галоўны герой Раман Росцік – гэта і будучы народны паэт Антон Пракопавіч (у будучым, канечне). Абодва пісьменнікі. У абодвух жыццё такое, што, як сказаў бы філосаф В. Акудовіч, лёсу ў іх няма – адно доля. І той, і другі вырашаюць падпрацоўваць шляхам вулічнага бізнесу: прадаюць сваю і чужую творчасць (толькі маладзейшы герой шчэ і бард). Нягледзячы на ўсе перыпетыі (а яны характарызуюцца рэалістычнасцю, адпаведнай эпосе «ліхіх 90-х»), твор пакідае перспектыву – як дзеючым персанажам, так і беларускай культуры ўвогуле. Нават трагічная смерць народнага паэта (гэта варта ўсё ж чытаць як пэўны сімвал) мае сатысфакцыю ў адкрыцці сайта з творамі Антона Пракопавіча, што таксама сімвалічна – як свайго роду сучасная «рэінкарнацыя» творчай неўміручасці.

А. Кудласевіч, відавочна, піша з перажытага і передуманага. Нават у чужое жыццё ён пагружаецца без астатку, як акцёр ужываецца ў мастацкую ролю. Пры гэтым аўтар імкнецца заставацца мастаком, не збіваючыся на павучальнасць (хоць некаторым сюжэтам будзе пасаваць форма прытчы). Іншым разам можа падацца, што пісьменнік і не думае пра чытача! Творца засяроджваецца на жыццёвых праблемах, загадках і задачах, цікавых ці турботных найперш для яго, аўтара. Зрэшты, у гэтым чытач можа знайсці асаблівы інтарэс, бо ў такой літаратуры няма і блізка аўтарскай позы (але не пазіцыі!), няма гульні ці заігрывання дзеля заваявання сімпатыі рэцыпіента, а значыць, тут няма штучнасці, за якой схавана душа. Нельга сказаць, што А. Кудласевіч адзіны такі творца. Тым не менш з прычыны тонкасці і далікатнасці пры гэтакім творчым падыходзе не ўсім удаецца роўна вытрымліваць узятую ноту. (Можа, гэта і абумоўлівае вышэйабгаворанную публікацыйную нешматлікасць аўтара.)

Азначаны эфект дасягаецца з дапамогаю пераходу-ракіроўкі. А. Кудласевіч такім чынам пабываў у самых розных часах. Нават прайшоў «шлях Месіі» – назва аўтарскай інтэрпрэтацыі... лепей сказаць, аўтарскага Евангелля.

Матыў веры адбіваецца ў многіх апавяданнях. Быль «Пятро, грузі жыта!» – пра дзівоснае (праз неверагодную выпадковасць) выратаванне дзеда пісьменніка ад лагернай смерці. Але тая выпадковасць зусім не з разраду Спінозавай непазнанай неабходнасці, – гэта справы Гасподнія, якія нібы выйшлі насустрач несувымернай веры.

Што цікава, інтравертнасць, душэўная ўнутранасць творчасці А. Кудласевіча зусім не ідзе на шкоду сюжэтнасці аповедаў. Развіццё падзей у іх вабіць за сабой, хочацца скарэй даведацца пра развязку. Між тым і жыццёвасць не страчваецца. Хоць не ўсе творы ў кнізе рэалістычнай паэтыкі. Некаторыя маюць налёт містыкі (як, напрыклад, «Пастка» – трылер з элементамі эротыкі).

Добра выкананыя тэхнічна (развіццё сюжэта, сфармаванасць характараў, гладкапіс і інш.) творы А. Кудласевіча атрымліваюцца найбольш душэўнымі тыя, у якіх аўтар спрабуе пранікнуць у самыя глыбіні чалавечых пачуццяў. У дадзеным выпадку (магчыма, тут буду суб’ектыўным) такім з’яўляецца заключнае апавяданне «Буслянка» пра апошнія хвіліны жыцця няшчаснай Тэклі.

«Даўно зрабілі буслы на Тэклінай хаце буслянку, але не заўважала яе Тэкля ўсё сваё жыццё – неяк не было часу, ці што. А буслянка клекатала ўсе доўгія гады. Ляцеў няўмольны час: вялі Тэклю пад вянец… (Ці да буслянкі тады было?) Праводзіла свайго Яўхіма на вайну… І чакала-чакала… сыночка гадавала, радавалася… а потым хавала і яго, адзінца свайго, пястунка і апошнюю ўцеху. Вось і ўсё жыццё. Ці да буслянкі было? Клекатала буслянка, старэла Тэкля і, калі час скіраваўся на могліцы, заўважыла раптам, што ўсё жыццё на хаце быў напамінак пра дзяцінства – буська-клекатун…» (с. 189).

Контрапунктам гучыць параўнанне жыцця кабеты і «вечна маладой, юнай, асабліва ўвесну» буслянкі. Але і ў такіх па-экзістэнцыялісцку безвыходных сітуацыях героі А. Кудласевіча не даходзяць да адчаю. Бо:

«Чакае недзе Яўхім, далібог, зачакаўся.

<…> А ці ж пазнае яе, састарэлую і пабітую жыццём, сваю некалі сінявокую Тэклечку? А была і яна маладою, прыгожаю была: каса да пояса… Ведала і яна шчасце. “Ты гэта, Тэклечка, ты, любачка?” – “Ох, Яўхімка, – адкажа яму, – біла ж мяне доля, ох і біла ж…” І заплача голасна, прыхіліцца тварыкам да пляча. Што ж ёй – усё жыццё гэтыя слёзы ў сабе трымаць? Адвядзе душу… Ці не скаланецца яго сэрца? Ці не сціснецца ад тугі?

“Што ж гэта я?.. Памілуй мя, Госпадзі, святы Хрысце, Дзева Марыя з усімі святымі… Ой, цяжка мне, цяжка…”

– Я гэта, Яўхімка, я…» (с. 190).

Ужо пры напісанні гэтых радкоў стала вядома, што А. Кудласевіч выдае чарговую кнігу – «Трынаццаць дзён». Такім чынам, ён ледзь не здраджвае свайму публікацыйнаму стылю! Тым не менш, думаецца, гэтаму пісьменніку варта давяраць. Яму ёсць што сказаць пра жыццё. І ён умее гэта рабіць.

Апублікавана:
Пераход? Ракіроўка душ // Народная воля, 2014, 23 снеж.

Вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў аповесцях Ягора Конева

Да нядаўняга часу ў беларускай літаратуры не было твораў пра знакамітага земляка ў форме эпічнай прозы. Я. Конеў стаў аўтарам аповесцей пра амерыканскі перыяд жыцця і дзейнасці Т. Касцюшкі – «Срэбны арол у чырвоным полі»[68] і «Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі»[69], а неўзабаве выпусціў і іх працяг пра «час сялянскай ідыліі», калі кіраваў гаспадаркай у родавым маёнтку і на свой манер бараніў справядлівасць»[70]. Урэшце па-мастацку апрацаваў і апублікаваў пачатак найбольш яркай старонкі «еўрапейскай» біяграфіі героя, калі ён ізноў стаў актыўным удзельнікам грамадскага жыцця Рэчы Паспалітай, – «Літоўская адысея Тадэвуша Касцюшкі» (што праўда, да знакамітага паўстання 1794 г. аўтар толькі наблізіўся)[71]. Беларускі крытык Жана Капуста ў гэтай сувязі заўважае, што пісьменнік ставіць сябе ў незайздроснае становішча, бо «трэба не разбурыць міф, але ў той жа час і выйсці за яго межы – інакш няма сэнсу ў напісанні твора ўвогуле»[72].

---

[68] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 16-94.

[69] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 10. С. 14-65; № 11. С. 76-116. Абедзве аповесці выйшлі асобным выданнем: Конеў Я. Ф. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі. Мн.: Маст. літ., 2006. 302 с.

[70] Конеў Я. Грэчкасейная ідылія Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2008, № 1. С. 11-51; № 2. С. 44-71.

[71] Конеў Я. Літоўская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2009, № 5. С. 12-57; № 6. С. 71-113.

[72] Капуста Ж. Чэрвеньскія ўловы // ЛіМ, 2009, 17 ліпеня. С. 6.

Трэба аддаць належнае аўтару, які ўзяўся за тэму, распрацаваную вельмі слаба ў беларускай гістарыяграфіі і бібліяграфіі ў цэлым. Толькі нядаўна выйшла грунтоўнае даследаванне жыцця і дзейнасці нашага знакамітага земляка[73]. Коневу ж давялося збіраць, можна сказаць, па крупіцах матэрыял, а дзе-нідзе, магчыма, і спадзявацца на сваю інтуіцыю. Пахвальна, што пісьменнік спраўляецца з пастаўленай перад сабой творчай задачай.

Да таго ж выбар ключавой фігуры для гістарычнага рамана мае значэнне і для пазітыўнага кшталтавання беларускай нацыянальнай ідэі. Як мяркуе Дзяніс Марціновіч, «беларусаў трэба прываблiваць беларускасцю, і героі-пераможцы лепш за ўсё падыходзяць для гэтай справы. Бо сваё стаўленне да герояў чытач аўтаматычна перанясе на ідэю, за якую яны змагаюцца. Перамогуць героі – раней ці пазней пераможа ідэя. А значыць чытач падсвядома зробіць крок насустрач гэтай ідэі»[74].

А. Прыцэл з'яўленне першых дзвюх аповесцей Я. Конева жартаўліва пракаментаваў:

Узяўшы чытача на мушку,
З зямляцкім гонарам-пашанай
Наблізіў ён да нас Касцюшку
У гістарычных двух раманах.[75]

Пачынаюцца падзеі ў творах Я. Конева на роднай зямлі. Завязкай аповесці сталася каханне трыццацігадовага Тадэвуша да дачкі багатага і ўплывовага гетмана польнага Язэпа Сасноўскага – Людвікі. Але кепскае матэрыяльнае становішча і сацыяльны статус (Касцюшка тады служыў у доме Сасноўскага хатнім настаўнікам малявання) на той момант не дазвалялі яму пабрацца з каханай. А Людвіку бацька меўся ў хуткім часе аддаць замуж за іншага. «Боскі цуд – адзінае, на што спадзяюся. Па Боскай волі Людвіка закахалася ў мяне. Значыць, нездарма дасылаецца мне выпрабаванне, гартуецца мая воля. Мы не маем улады над сваім лёсам...»[76] Такія думкі агортвалі Тадэвуша, калі ён накіроўваўся да князя Чартарыйскага, каб той дапамог таемна ўцячы ім з Людвікай ды абвянчацца.

[73] Несцярчук Л. М. Андрэй Тадэвуш Банавентура Касцюшка: Вяртанне героя на радзіму / Л. М. Несцярчук. Брэст: ААТ «Брэсцкая друкарня», 2006. 296 с.

[74] Марціновіч Дз. Пераможцы і пераможаныя (Рэцэпты для гістарычнай прозы) // Маладосць, 2008, №3. С. 124.

[75] Прыцэл А. Ягор Конеў // Полымя, 2008, № 4. С. 203.

[76] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 18.

Тут і далей Касцюшка паказаны як рэлігійны фаталіст, што, аднак, не перашкаджала яму прыкладаць намаганні ў выбары свайго жыццёвага шляху і нават ставіцца да рэлігіі ў пэўнай ступені з аналітычным скептыцызмам. І разам з тым галоўны герой аповесці шчыра верыць у Бога, не пакідае спадзявацца на Яго ласку ва ўсіх пачынаннях. Такая пазіцыя ў многім тоесная пратэстанцкаму светапогляду, які меў уплывы на амерыканскім кантыненце, таму адразу адчуваецца пэўная духоўная роднаснасць Касцюшкі і краіны, дзе яму лёсам было прадвызначана рэалізаваць свой патэнцыял.

Як вядома, спроба ўцёкаў праваліласяя. Перад гэтым жа ад каханай Тадэвуш атрымаў у якасці падарунка сыгнет з выявай арла ў чырвоным полі – «сімвал колішняй велічы нашай Рэспублікі», што і дало назву аповесці: пярсцёнак суправаджаў свайго гаспадара, быў для яго своеасаблівай пуцяводнай зоркай на нязведаных шляхах, нагадваў яму пра радзіму, дзе засталося каханне, а ў складаныя моманты граў ролю кантаўскага маральнага закону, які перасцерагаў, падказваў, падбадзёрваў…

Што праўда, выява арла не павінна бянтэжыць чытача сваёй «польскасцю», бо на працягу ўсёй аповесці падкрэсліваецца ліцвінская аўтаідэнтыфікацыя Касцюшкі: «Хоць і гаворым па-польску, а ўсё адно мы з вамі – ліцвіны. Усё адно наша Бацькаўшчына – Літва...»[77] І гэта ён не стамляецца паўтараць на працягу ўсяго знаходжання ў Амерыцы. Дарэчы, тут (і ў многіх іншых месцах аповесцей) выяўляецца добрая абазнанасць аўтара мастацкага твора з мінулай рэчаіснасцю і біяграфіяй героя, бо сам Касцюшка сваю ідэнтыфікацыю заўсёды падкрэсліваў і нават імператару Аляксандру І з гонарам заяўляў: «Нарадзіўся я ліцвінам»[78]. Таму Я. Конева нельга абвінаваціць тут у таўталагізацыі.

Не перашкодзіць нагадаць, што маецца на ўвазе зусім не сённяшняя Літва, а беларуская этнічная тэрыторыя. Як адзначае высокапрафесійны даследчык дадзенай праблемы паляк Ю. Бардах, па меншай меры з XVII ст. у насельнікаў цяперашніх беларускіх (колішніх літоўскіх / ліцвінскіх) зямель існавала падвоенасць нацыянальнага пачуцця, калі Літва ўспрымалася як «малая Айчына», а Польшча – як «вялікая»[79] (праўда, ад сябе дадаў бы, што карэктней было б сказаць

[77] Там жа. С. 21.
[78] Паводле: Чаропка В. «Сябар прыгнечаных, вораг прыгнятальнікаў». Тадэвуш Касцюшка // Беларускі гістарычны часопіс, 2004, № 12. С. 10.
[79] Паводле: Смалянчук А. У пошуках ворага нацыі // Беларускі гістарычны агляд, 2003, Том 10, Сшытак 1-2. С. 263.

замест «Польшча» «Рэч Паспалітая», прынамсі да часоў яе падзелу сённяшняй стэрэатыпічнай сінанімічнасці татальна не назіралася – гэта ў пэўнай ступені можна прасачыць і па вышэйразгледжаных фальклорных творах часоў паўстання). Таму пахвальна, што аўтар мастацкага твора не памыляецца ў прынцыповым для многіх бакоў моманце, які такім чынам адэкватна адлюстроўвае сітуацыю канца XVIII ст. у аспекце палітычнай (дзяржаўнай) і этнічнай аўтатоеснасці выхадцаў з Літвы і Белай Русі.

Неверагодна, але факт. Апрача палякаў, беларусаў ды літоўцаў, што мае пад сабой гістарычна ўрадлівую глебу для аргументацыі, сёння на «зямляцтва» з Касцюшкам прэтэндуюць на поўным сур'ёзе і ўкраінцы, вызнаючы яго «за походженням із поліського співкуття Білорусі й України»[80] з усімі выцякаючымі адсюль наступствамі. Дарэчы, украінскі фальклор таму спрыяе: у ім міфалагізаваная постаць Касцюшкі таксама мае месца[81]. Праўда, зямляцтву гэтаму лёгка перашкодзіць, аспрэчыўшы прыналежнасць Палесся да этнічных украінскіх зямель[82]. Дый фармальная блізкасць мясціны нараджэння Касцюшкі да Украіны паводле адной з гіпотэз 1) саступае па аргументацыі версіі пра нараджэнне яго на Косаўшчыне, 2) не з'яўляецца рэальным доказам на фоне фактычнага служэння роду Касцюшкаў Вялікай Літве, у перыяд уваходжання ў якую ўкраінскія землі з'яўляліся перыферыяй. Аднак можна толькі, кажучы ўкраінскаю моваю, пишатися (ганарыцца) такім імкненнем украінскага гісторыка, бо, сапраўды, трэба пагадзіцца з прыведзенай аўтарам сентэнцыяй вялікага В. Быкава, што Касцюшка «аніколькі не быў вузкім

---

[80] Усенко П. Тадей Косцюшко й Україна: наш земляк – найславніший поляк. К.: Нора-Друк, 2004. 96 с.

[81] Гл., напрыклад, «Песню люду ўкраінскага»: Błaszczyk A. Kształtowanie się legendy Kościuszki 1815 – 1830 // Kościuszko w kręgu motologii narodowej / pod redakcją Aliny Barszczewskiej-Krupy. Łódź: Там жа, 1995. S. 38-39. Цікава, што ў творы Касцюшка не атаясамляецца з палякамі, хоць і «tiażko za Polszoju tużyt», а выкарыстоўваецца як узор патрыёта для параўнання з запраданцамі Польшчы, Літвы, Украіны.

[82] Гл. падрабязней пра беспадстаўнасць ідэнтыфікацыі палешукоў-тутэйшых на карысць украінцаў, а не беларусаў, а значыць і пра беспадстаўнасць бачыць Берасцейска-Пінскае Палессе ўкраінскім этнічным рэгіёнам: Трофимчик А. К вопросу о белорусско-украинском территориальном и национальном разграничении по Брестско-Пинскому Полесью: история и факторы // Український історічний збірник, 2004,. Випуск 6. С. 257-270; Трафімчык А. Беларуска-ўкраінскае размежаванне па Берасцейска-Пінскаму Палессю // Беларускі гістарычны часопіс, 2006, № 4. С. 17-23 Трафімчык А. Ідэйнае і палітычнае змаганне за Палессе ў першай палове XX ст. // Białoruskie Zeszyty Historyczne. Białystok, 2010. № 34. С. 86-109.

нацыяналістам – прагненне свабоды ўсіх народаў было арганічнаю яго рысай. Касцюшка – сапраўдны герой не толькі беларускага ці польскага народаў, гэта фігура еўрапейскага ды сусветнага маштабу»[83], чым беларускі пісьменнік практычна паўтарыў словы Томаса Джэферсана: «Касцюшка – гэта найшчырэйшы сын свабоды, якога я бачыў, і пры гэтым той свабоды, якая ўключае ўсіх, а не толькі кучку выбраных або багатых»[84].

Акрамя таго, у польскім гуманітарным дыскурсе існуе гіпотэза пра нараджэнне Касцюшкі на Валыні, якая з 1569 г. (пасля Люблінскае ўніі) была далучана да Кароны Польскай, пра што паведамляе сучасная «Wielka Encyklopedia Powszechna». У гэтым Я. Юхо бачыцца імкненне сказіць беларускае паходжанне знакамітага ліцвіна[85].

Каханне для галоўнага героя аповесці зрабілася сублімацыйным «генератарам» жыццядзейнасці. Менавіта яно падштурхнула Касцюшку спярша ўцякаць з роднае краіны ў Францыю. Але там яму не знайшлося працы. З думай пра каханне ён плыў цераз акіян (англійскія калоніі ў Паўночнай Амерыцы ўзняліся на барацьбу за незалежнасць і ў іхняй арміі існавала праблема ў кваліфікаваных вайскоўцах): «Пaглядзеў і на сыгнет. Арол ляціць праз Атлантыку! <...> Ці ўбачыць ён яшчэ калі свой край, Сяхновічы, Людвіку?»[86] З думай пра каханне і Бацькаўшчыну, з бязмежнымі пачуццямі любові праходзіла барацьба будучага ачольніка касінераў за незалежнасць Штатаў ад англійскай метраполіі:

«Гудзон нёс воды ў акіян. Па другі бок акіяна ляжаў Стары Свет, там была Айчына, Літва, Берасцейшчына, Сяхновічы!»[87]

«Касцюшка пазіраў, як бадзёра адбіваюць крок батальёны, і шкадаваў – які жаль, што яго зараз не бачыць Людвіка!

Як ёй там жывецца на Бацькаўшчыне? Ці ўзгадвае пра яго?..»[88]

«Боль, несуцешны пякучы боль! За тысячы міль ад Айчыны думкі аб няспраўджаным каханні падаліся невыноснымі!»[89] etc. etc.

Часта на чужыне Тадэвушу *сніліся сны аб Беларусі*, якія пераносілі яго ў дзяцінства, у акружэнне родных, да Людвікі. Наогул з

---

[83] (Зваротны пераклад з украінскай мовы наш. – *А. Т.*) Цыт. паводле: Усенко П. Тадей Косцюшко й Україна: наш земляк – найславніший поляк. К.: Нора-Друк, 2004. С. 60.
[84] Паводле: Чаропка В. «Сябар прыгнечаных, вораг прыгнятальнікаў». Тадэвуш Касцюшка // Беларускі гістарычны часопіс, 2004, № 12. С. 9.
[85] Паводле: Сянькевіч В. Тадэвуш Касьцюшка // Зважай, 1994, № 2. С. 5.
[86] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 35-36.
[87] Там жа. С. 94.
[88] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 10. С. 17.
[89] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 11. С. 82.

кантэксту аповесцей можна зразумець, што «амерыканская адысея» для Касцюшкі прынцыпова важная старонка лёсу, аднак не самамэта, а толькі прыступка да «вялікай мэты», якою з'яўляецца ўсталяванне дэмакратычнага ладу, свабоды і паўнапраўя для кожнага ў сваёй роднай дзяржаве, перадусім у Княстве[90]. Паказальна, што, бадай, усе свае палітычныя меркаванні ў рамане ён суадносіць з падзеямі на Радзіме. Яны ў значнай меры кшталтавалі погляды Касцюшкі, дыктавалі яму перадусім катэгарычна антыімперыялістычныя настроі: «Дзесяць гадоў таму (маецца на ўвазе пярэдадзень першага падзелу Рэчы Паспалітай 1772 г. – *А. Т.*) у маёй Айчыне шмат гаварылі пра кампрамісны мір з Расіяй. А скончыліся размовы тым, што царыца Кацярына забрала частку Літвы і чакае моманту, каб забраць і астатнія правінцыі… Кампраміс з імперыяй немагчымы! Або яна вас паглынае, або вы змагаецеся за свабоду!»[91]

Але ў сувязі з гэтым знаходзіцца і пэўны недагляд пры абгрунтаванні аўтарам аповесцей палітычнай пазіцыі Касцюшкі, які, пастаянна апелюючы да досведу Рэчы Паспалітай, «забывае» (па віне Я. Конева, зразумела), што яе палітычны крызіс наступіў у тым ліку і з-за нібыта дэмакратычных «залатых шляхецкіх вольнасцей» пры юрыдычнай немагчымасці з боку манарха ажыццяўляць цэнтралізаванае кіраванне[92], спроба аднаўлення якога праз спадчынную манархію адбылася шляхам прыняцця канстытуцыі 3 мая 1791 г., адмена якой і далейшы падзел дзяржавы (ужо другі) прывялі да паўстання пад кіраўніцтвам Тадэвуша Касцюшкі[93]. Таму ўкладзеныя ў вусны будучага ачольніка касінераў словы, што «манархія – заганны лад!»[94] і да т. п., выглядаюць сімптаматычна, ды ў кантэксце гістарычных рэалій, якім, як аўтар пераконліва даводзіць у большыні выпадкаў, ён валодае, падаюцца неадэкватнымі, тым больш што, паводле Конева, Касцюшка разумее драматызм Рэчы Паспалітай з прычыны шляхецкай эгаістычнасці: «Зусім, як у мяне на Бацькаўшчыне, – сказаў Тадэвуш. – Кожны жыве сваімі інтарэсамі. А да агульнай бяды Рэспублікі клопату няма…»[95]

---

[90] Гл., напрыклад: Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 10. С. 37.
[91] Там жа. С. 53.
[92] Гл., напрыклад: Сагановіч Г. Нарыс гісторыі Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя. Мн.: «Энцыклапедыкс», 2001. С. 315-324.
[93] Там жа. С. 336-346.
[94] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 11. С. 85.
[95] Там жа. С. 109.

Аўтар пастараўся паказаць Касцюшку як цэльную натуру, не абмежаваную ні ў этычным, ні ў эстэтычным плане. Літаральна праз некалькі сцэнаў Я. Конеў здолеў раскрыць (і небеспадстаўна![96]) інтэлектуальны патэнцыял маладога інжынера-ліцвіна, які і мовамі замежнымі валодаў, і ў філасофіі старажытных цывілізацый разбіраўся, меў цвёрда абгрунтаваную палітычную канцэпцыю дэмакрата, дый па ўзроўні прафесіяналізму ў вайсковай справе быў высока ацэнены як саратнікамі, так і ворагамі. Але, бадай, галоўнай рысай створанага вобраза з'яўляюцца шчырасць і сумленне. У Амерыку ён прыехаў, маючы на мэце перадусім не паляпшэнне свайго матэрыяльнага становішча, як большасць наёмнікаў, а дзеля абароны ідэалаў свабоды, смерць за якую герой лічыў годнай. Касцюшка нават ў крытычны для свайго жыцця момант не пагадзіўся на прапанову англічан заключыць з імі больш выгадны кантракт: «Калі я здраджу сваім ідэалам – сумленне мяне загрызе»[97]. Канечне, тае прапановы не паступіла б, каб англійскія афіцэры не маглі належным чынам ацаніць талент ліцвіна. Пасля здачы кантынентальнай арміяй фартэцыі (з-за смяротнае воспы не было каму яе абараняць) галоўнакамандуючы англійскім войскам генерал Бергойн, аглядзеўшы ўмацаванні, зазначыў, што дагэтуль невядомы яму Касцюшка – «таленавіты фартыфікатар»[98].

Пашанай Тэд, як называлі Касцюшку ў коле кіраўніцтва кантынентальнай арміяй, карыстаўся і сярод жаўнераў. Ён не рабіў сабе скідак і іншы раз працаваў з падначаленымі плячо ў плячо, каб ведаць цяжар працы, якой патрабаваў ад іншых. На перадавой жа Касцюшка праяўляў незвычайную смеласць.

«– Жаўнеры не сляпыя, Тэд. Бачаць, што вы не кланяецеся кулям. Смеласць паважалі ў любыя часы ва ўсіх арміях.

– Насамрэч я баюся, – сцішыў голас Касцюшка. – Мне жыць не надакучыла. Але я ўпэўнены: перамагу свой страх – ніякі вораг не адолее мяне...»[99]

Наогул Касцюшка Конева не ілюстратыўны, «ачалавечаны», з усім спектрам пачуццяў, характэрных амаль кожнаму з нас, таму і ўзровень адрэналіну ў яго мае ўласцівасць павышацца ў экстрэмальных сітуацыях: «Адна куля збіла яму капялюш. Тадэвуш адчуў, як

[96] Гл., напрыклад: Чаропка В. «Сябар прыгнечаных, вораг прыгнятальнікаў». Тадэвуш Касцюшка // Беларускі гістарычны часопіс, 2004, № 12. С. 10.
[97] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 86. Гл. таксама: Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 10. С. 38.
[98] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 73.
[99] Там жа. С. 91.

уздыбіліся валасы на галаве»[100]. Вайна, як разумеў Касцюшка, канечне, вымагае ад людзей праяўлення волі насуперак інстынкту захавання жыцця, аднак, па ўсім відаць, ён лічыў зусім нялішнім у ваенным кантэксце прынцып «здаровай» рызыкі: «Бог апякуе героям, але дурняў не любіць!»[101]

І ўсё ж аднойчы Касцюшка ў Конева зрабіў, як фармальна можа падацца, выключэнне. Каб пазбегнуць выспелага з-за рознагалоссяў канфлікту з генералам Лі адносна работ па падрыхтоўцы да ваенных дзеянняў, Тадэвуш прапанаваў таму папіць кавы на паляне літаральна пад варожымі кулямі. Адна з іх падчас «пікніка» патрапіла ў плячук ліцвіну, але нягледзячы на раненне ён працягваў кіраваць работамі, якія ў выніку такога рызыкоўнага кроку набылі актыўнасць[102]. Вядома, што Касцюшка сапраўды быў тады паранены і не пакінуў арэну падзей[103], аднак, магчыма, тут не абышлося без мастацкай выдумкі адносна акалічнасцей падзеі, праўда, для аповесці яна стала прынцыповым мазком у псіхалагічным партрэце персанажа.

Конеў, распачаўшы свой цыкл аповесцей з няўдачы Тадэвуша ў каханні, і ў далейшым не абмінае тэму стасункаў героя з жаночым полам. Бо сапраўды, як адзначае Анатоль Бензярук, «вельмі важнаю становіцца ўсялякая спроба “адкрыць” асобу Тадэвуша Касцюшкі, паказаць яго жывым чалавекам, а не змярцвелым кумірам. І пры гэтым пабачыць сапраўдную значнасць героя, якая асабліва ярка праявілася на фоне іншых дзеячоў часу»[104]. Шчасця свайго Касцюшка ўсё ж не спаткаў, дый успаміны пра Людвіку не пакідалі яго.

Да стварэння вобраза жывога чалавека, а не ідэала, а тым больш ідала, спрычыняецца і тэма ўжывання Касцюшкам алкаголю. Падкрэсліваецца, аднак, што Тадэвуш ніколі не злоўжываў ім, але і не быў абстынентам, маючы высокую культуру піцця і не страчваючы *цвярозага* розуму[105]. У далейшым, вярнуўшыся на радзіму і бачачы, якую шкоду людзям і дзяржаве прыносіць суцэльная алкагалізацыя, ён

[100] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 10. С. 23.
[101] Там жа.
[102] Там жа. С. 60-63.
[103] Чаропка В. «Сябар прыгнечаных, вораг прыгнятальнікаў». Тадэвуш Касцюшка // Беларускі гістарычны часопіс, 2004, № 12. С. 11.
[104] Бензярук А. Пра Т. Касцюшку і аўтара выдання // Несцярчук Л. М. Андрэй Тадэвуш Банавентура Касцюшка: Вяртанне героя на радзіму / Л. М. Несцярчук. Брэст: ААТ «Брэсцкая друкарня», 2006. С. 14.
[105] Напрыклад: Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 93-94.

распрацаваў праект аб скарачэнні вырабу і ўжывання гарэлкі ў Рэчы Паспалітай, хаця ведаў, што яго план у Варшаве палічаць бязглуздым[106].

Дарэчы, у паэзіі такога падыходу да фарміравання літаратурнага партрэта няма, яна скіравана ў асноўным на падтрымку міфалагізаванага вобраза (зрэшты, гэта неад’емная рыса лірыкі).

У творах Я. Конева прысутнічаюць элементы рамантызму адносна вобраза Касцюшкі: нешта ёсць ад «незвычайнага героя ў незвычайных абставінах». Але падкрэсліваецца, што яму не былі чужымі звычайныя чалавечыя пачуцці – ад кахання да страху, не былі чужымі моманты душэўнай неўраўнаважанасці і роспачы, хоць наогул герой у Я. Конева мае аптымістычны склад характару. Прычым Касцюшка з аптымізмам глядзіць не толькі ў бліжэйшую будучыню, але і далёка наперад – не забываючы пра радзіму: «Але недарэмна я плыў сюды. Няхай дрэва свабоды пусціць першыя парасткі на амерыканскай глебе. Яго атожылкі я перавязу, калі Бог дазволіць, на Бацькаўшчыну...»[107]

Цікава, што моманты будучыні, якая чакала Касцюшку, праслізгваюць у аповесці. Адзін з іх – праз так званае дэжавю (парамнезію):

«Касцюшка сабраўся прышпорыць каня, як прагучаў варожы залп. Працяты кулямі ягоны конь паваліўся ў дарожны пыл, прыціснуў нагу конніку. Тадэвуш ад болю ледзь не страціў прытомнасць.

І раптам перад яго вачыма мільгнула дзівосная праява – Тадэвуш убачыў сябе на полі бітвы, пад ім гэтаксама падстрэляць каня, і няшчасная жывёла паваліцца, прыцісне яму нагу... Дзе гэта адбудзецца? Калі? Верагодна, пазней, значна пазней!..»[108]

Дасведчаным зразумела, што маецца на ўвазе паланенне Касцюшкі пад Мацяёвіцамі восенню 1794 г., калі касінеры пацярпелі паражэнне ад расійскіх захопнікаў.

Вобраз Тадэвуша Касцюшкі малюецца Я. Коневым у кантэксце падзей, на іх фоне, што лепей высвечвае значэнне і значнасць ліцвіна не толькі для станаўлення Злучаных Штатаў як дзяржавы самой па сабе, але і як кшталтавання іх дэмакратычнага дзяржаўнага ладу. Касцюшка відавочна шануе «грамадзянскае права» кожнага, плюралізм думак, які з’яўляецца непахіснай нормай дэмакратычнага грамадства. Пра такі

[106] Конеў Я. Літоўская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2009, №5. С. 16.
[107] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 65.
[108] Там жа. С. 55. Гл. таксама: Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 11. С. 90.

плюралізм некалі выразіўся сучаснік Касцюшкі – Вальтэр, з творамі якога ліцвін несумненна быў выдатна знаёмы (прычым у арыгінале): «Я не згодны ні з водным вашым словам, але гатовы аддаць жыццё за тое, каб вы маглі яго вольна выказаць». Пэўную алюзію (ці рэмінісцэнцыю) на гэты афарызм вялікага дзеяча эпохі Асветніцтва ўтрымліваюць наступныя словы галоўнага героя аповесцей Конева: «Няхай многія афіцэры і маюць думкі, якія розняцца ад вашых, сэр, – гэта іх грамадзянскае права, – пачціва сказаў Тадэвуш (Вашынгтону. – *А. Т.*). – Аднак яны па-ранейшаму глыбока шануюць вас»[109].

Касцюшка бачыць і недахопы Біля аб правах, які абвяшчаў вольнасць для ўсіх, «аднак ніводным слоўцам не ўзгадваліся ні беднякі, ні рабы-негры, ні жанчыны. Нібыта ім свабода была непатрэбная!» «Я не паўтару такой памылкі, – паабяцаў сам сабе Тадэвуш. – Не забудуся ні пра сялян, ні пра жанчын. Усе атрымаюць свабоду!..»[110] (Дарэчы, згаданая думка непрыхавана пераклікаецца з вучэннем яшчэ аднаго прадстаўніка французскага Асветніцтва Ж.-Ж. Русо, уплыў якога на ліцвіна заўважаны гісторыкамі[111].) Сваю дэмакратычнасць Касцюшка пацвердзіў неўзабаве, калі вырашаўся лёс палонных. Ён згадаў пра іх рэальныя юрыдычныя магчымасці стаць грамадзянамі Злучаных Штатаў. (Дый напрыканцы жыцця Касцюшка заставаўся паслядоўным дэмакратам, склаўшы тэстамент, у якім ён прадпісваў вызваліць сялян, што належалі яму на далёкай радзіме, аднак родныя не выканалі такую волю.)

Без сумневу, Касцюшка Конева гуманіст. Але гуманізм, так бы мовіць, панятак, як па сённяшнім часе, не зусім канкрэтызаваны. Дык вось гуманізм Касцюшкі ў рамане тоесны вонегутаўскаму прынцыпу – прынцыпу «сиюминутного гуманизма»[112], гуманізму «тут і зараз» (хоць гэта і выглядае парадаксальна з гледзішча зместу, бо ў вусны і дзеянні сваіх герояў Курт Вонегут укладвае ідэі пацыфістычнага кірунку, іх гуманізм мае тэндэнцыю да ідэальнасці, але ў выпадку нашай паралелі важным бачыцца метад, а не яго змесціва). Справа ў тым, што Касцюшка змагаецца за незалежнасць Штатаў ад Брытанскай імперыі,

---

[109] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 11. С. 98.

[110] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 60.

[111] Юхо Я., Емяльянчык У. «Нарадзіўся я ліцвінам...». Мн.: Навука і тэхніка, 1994 [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://txt.knihi.com/historyja/kascuska.html. Дата доступу: 13.01.2010.

[112] Гл.: Зверев А. Сигнал предостережения // Воннегут К. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей, и другие романы. Пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. Вступит. статья А. Зверева. М.: Художественная литература, 1978. С. 12.

каб адстаяць ідэалы «свабоды, роўнасці, братэрства», хоць і дапускае магчымасць ператварэння пры пэўных умовах маладой дзяржавы таксама ў імперыю з усімі яе наступствамі.

«Бергойн скептычна агледзеў абдзёрты мундзір Тадэвуша.

– Маёр Андрэ дакладваў мне, што вы не любіце Брытанскую імперыю. Але самі хіба не мацуеце новую імперыю? Вы ўпэўнены, што Амерыканская імперыя акажацца лепшай за Брытанскую?

– Балючы дакор, ваша светласць, – прызнаўся Тадэвуш. – Я не ўпэўнены, далёка не ўпэўнены. Але ў мяне ёсць хаця б надзея...»[113]

Ды ўжо праз колькі гадоў Касцюшка і сам заўважае, у што ператвараецца ўзмужанне толькі-толькі народжанай гісторыяй дзяржавы, калі глянуў на свежаўзведзеную калону з грозным арлом, што сімвалізаваў свабоду краіны ад Брытанскай імперыі: «Закінуўшы галаву, Тадэвуш пазіраў на велічную птушку, якая, распасцёршы крылы, учарэпілася ў мармур буйнымі кіпцюрамі. Надта грозным падаўся яму новы сімвал краіны. Падумалася – Злучаныя Штаты ствараліся па ўзоры Рымскай Рэспублікі, аднак ужо нагадваюць Рымскую Імперыю! Пакуль Амерыка не абараніла сваю незалежнасць, а цень крылаў яе арла ўжо над светам!»[114]

Аднак той прынцып, метад барацьбы ў імя дабра і супраць несправядлівасці «тут і зараз» цалкам апраўданы, бо эвентуальнасць далейшага развіцця Злучаных Штатаў мела тым часам толькі прагнастычны характар і яе аналіз належаў хутчэй да сферы футуралогіі, але не аксіялогіі хрысціянскай цывілізацыі.

Думаецца, што ў аповесцях аўтар здолеў у поўнай меры адлюстраваць тую ролю, якую адыграў Тадэвуш Касцюшка ў лёсе Штатаў, ролю, якую пераацаніць немагчыма. Партрэт героя, выпісаны фарбамі мастацкага слова, атрымаўся ў Я. Конева каларытны і неразмаіты. Шматграннасць фігуры Касцюшкі не проста абазначана лёгкімі штрышкамі, – кожная з яго іпастасей выведзена тлустымі лініямі. Асаблівую ўвагу ў аўтара атрымалі палітычны і этычны бакі літаратурнага вобраза. Першы – у сувязі з ваенна-сацыяльнай дзейнасцю змагара за свабоду як народаў, так і кожнага чалавека паасобку. А другі гарманічна дастасоўваецца да першага, каб у чытача не склалася ўражанне ад персанажа, як ад алавянага салдаціка, які механічна выконвае самім на сябе ўскладзены ваенны абавязак: менавіта этычны аспект высвечвае і чалавечнасць Касцюшкі, і цэльнасць ягонай натуры

[113] Конеў Я. Срэбны арол у чырвоным полі // Полымя, 2003, № 10. С. 92.
[114] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 11. С. 81.

наогул. І найперш тут варта падкрэсліць хрысціянскі падмурак яго светапогляду: любоў да чалавека і чалавецтва сягае межаў шкадавання сваіх жа нядаўніх ворагаў[115] («любеце ворагаў вашых, дабраслаўляйце кляцьбітоў вашых, рабеце дабро ненавіснікам вашым і малецеся за крыўдзіцеляў вашых і ганіцеляў вашых» – Святое Дабравесце паводле Мацвея, верш 5:44, пераклад В. Сёмухі).

Аднак што-ніштo ўсё ж выслізгнула з-пад увагі пісьменніка, што б магло яскравей ахарактарызаваць персанажа. Перадусім гэта здольнасці Тадэвуша Касцюшкі ў галіне музыкі, а, як сведчаць дадзеныя, для такой характарыстыкі былі ўсе падставы[116]. Больш таго, ён не толькі валодаў уменнем ігры на музычных інструментах, але і, па ўсёй верагоднасці, сам пісаў мелодыі: яму прыпісваецца (хоць і не без сумневу) аўтарства нот паланезу, які ўзнік у 1792 г.[117], а таксама вальса і марша[118]. Прынамсі ў дапаўненне мастацкага вобраза можна было б укласці ў рукі Касцюшкі скрыпку. Тым больш што ў далейшым, разгортваючы свой аповед ужо пра час па вяртанні героя на радзіму, аўтар двойчы кажа пра адзначэнне святаў Тадэвуша з прыяцелямі пад музыку ліцвінскіх майстроў[119]. А яшчэ на адным са шматлікіх апісаных Я. Коневым баляванняў аўтар увогуле рэпрэзентуе свайго пратаганіста як далёкага ад музычных здольнасцей чалавека: «Касцюшка узяў у рукі кларнет з чорнага эбенавага дрэва, падумаў: а ці не навучыцца і яму іграць? Уявіў, як зімовымі вечарамі дэманстраваў бы сваё ўмельства брату і гасцям…»[120]

Касцюшка Конева арганічна суадносіцца з вобразам будучага (для храналогіі аповесцей) кіраўніка паўстанцаў, які паўстае з гістарыяграфічнае літаратуры, ён, так бы мовіць, упісаны ў парадыгму навуковага прынцыпу гістарызму. Але на тое і ёсць літаратурны твор,

---

[115] Гл., напрыклад: Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 10. С. 48.

[116] Дадзіёмава В. Нарадзілася ў асяроддзі Касцюшкі... // Мастацтва, 1994, № 1. С. 36; Дадзіёмава В. Музыкі паўстання // Маладосць, 1995, № 11. С. 247.

[117] Polonez Kościuszki [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://www.a-pesni.golosa.info/polsk/polonezkos.htm; http://www.bibliotekapiosenki.pl/Polonez_Kosciuszki_(Patrz_Kosciuszko_na_nas_z_nieba_). Дата доступу: 13.01.2012.

[118] Квартет деревянных духовых инструментов «Riviera». Репертуар [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://www.riviera-music.org/page/reperture.html. Дата доступу: 13.01.2012.

[119] Конеў Я. Грэчкасейная ідылія Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2008, № 1. С. 35; № 2. С. 70.

[120] Конеў Я. Літоўская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2009, №6. С. 79.

каб па-мастацку адлюстраваць героя праз агульначалавечую прызму, стварыць яго псіхалагічны партрэт, што, дарэчы, ужо практыкуецца і ў гуманітарнай навуцы, але ў нас пакуль не набыло канцэптуальных маштабаў.

Аповед Я.Конева быў прыпынены (менавіта прыпынены) напярэдадні драматычных падзей на нашых землях («Арол (з касцюшкаўскага сыгнета. – *А. Т.*) вяртаўся ў сваё гняздо»[121] – NB на незакончанае трыванне дзеяслова). І калі дагэтуль чытач перажываў амерыканскія перыпетыі, апісаныя ў аповесцях, магчыма, толькі праз прызму створанага пісьменнікам вобраза ліцвіна, а ў астатнім не выключаны «созерцательные» адносіны да падзей, якія разгортваліся падчас вайны амерыканскіх калоній Англіі за незалежнасць ад яе, – дык апісанне таксама па сутнасці антыімперыялістычнай, антыкаланіяльнай барацьбы Рэчы Паспалітай у канцы 1780 – 90-х гг. успрымацімецца чытачом не адчужана, будзе суперажывацца. Тым больш што і вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў такім кантэксце паўстае ў новай якасці – змагара за родную зямлю, пра служэнне якой ён марыў адпачаткова. Таму і не застаецца ён на амерыканскай зямлі, хоць на ёй было гарантавана Касцюшку за заслугі бязбеднае існаванне: «Я не прыжывуся тут. Мае карані – на Бацькаўшчыне. Рыбіна плыве на нераст праз тысячы водаў у сваё мора, сваё лонвішча. Птушка ляціць праз кантыненты ў сваё гняздо. Гэтаксама і я – не пражыву доўга без свайго мора, без свайго гнязда. Паплыву, палячу. Нішто мяне не ўтрымае»[122]. У дадзеным выпадку аўтар чарговы раз не абыходзіцца без алюзіі – свядомай (хутчэй за ўсё) і няхітрай, але вельмі дарэчнай і трапнай для кантэксту і канцэпцыі літаратурнага вобраза, вуснамі якога вядзецца пераклічка праз вякі з яшчэ адным знакамітым сынам зямлі беларускае, шляхі якога таксама пракладваліся далёка за межамі Бацькаўшчыны ў яе ж гонар, – Францыскам Скарынам: «Понеже от прирождения звери, ходящие в пустыни, знають ямы своя; птици, летающие по возъдуху, ведають гнезда своя; рибы, плывающие по морю и в реках, чують виры своя; пчелы и тым подобная боронять ульев своих, – тако ж и люди, игде зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають»[123]. Сваім учынкам – выбарам пакінуць адносна беспраблемнае жыццё ў незалежнай і моцнай дзяржаве на карысць субтыльнай на той

[121] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 11. С. 115.
[122] Там жа. С. 113.
[123] Францыск Скарына і яго час: Энцыкл. давед. / Беларус. Сав. Энцыклапедыя; Рэдкал. І. П. Шамякін (гал. рэд.) інш. Мн.: БелСЭ, 1988. С. 94.

час роднай краіны, якую раздзіралі на часткі суседзі-агрэсары, – Касцюшка апераджае думку, сфармуляваную пасля ў ХХ ст. Ларысай Геніюш: «Як жыць – дык жыць для Беларусі, а без яе – зусім не жыць» (цытую па памяці).

Што ж дала «амерыканская адысея» ліцвіну? Ці не дарэмнаю была барацьба на чужой зямлі за свабоду яе народа? «Не дарма, – гаварыў сабе (Касцюшка. – *А. Т.*). – Калі не адарвецца зерне ад глебы, дык не прарасце. І калі б я застаўся на Бацькаўшчыне, дык не спазнаў бы сябе. Я вандраваў не толькі па Амерыцы, але і па абсягах сваёй душы. Цяпер я ведаю, што магу зрабіць для Айчыны шмат. І нават болей. А не прыплыў бы сюды – нізашто не даведаўся б…»[124]

І вось чытач сустракаецца з Тадэвушам Касцюшкам на зямлі ліцвінскай, калі той вяртаецца ў родавы сяхновіцкі маёнтак. Аўтар назваў гэтую старонку жыцця героя «ідыліяй», хоць і тут бескампрамісная адносна несправядлівасці натура Касцюшкі, яго выкшталтаваны на каштоўнасцях заходняй дэмакратыі светапогляд не маглі даць яму спакой. Таму і ідылія аказалася толькі адноснай – на фоне заакеанскага перыяду ягонага жыцця.

І на радзіме да жыццёвых працэсаў Касцюшка падыходзіў з аксіялогіяй, на якую вялікі ўплыў зрабіў амерыканскі перыяд у яго біяграфіі. Але нават заакіянскія вартасці не задавальнялі яго, бо не ахоплівалі ўсяго грамадства. А марай Касцюшкі было распаўсюдзіць разуменне самакаштоўнасці чалавека ў дачыненні да кожнага. І хаця яму даводзілася лічыцца са шляхецкімі традыцыямі, тым не менш ён ішоў у бок дэмакратызацыі, прынамсі ў даступных для яго межах: напрыклад, значна звузіў у сваіх уладаннях фізічныя пакаранні, увёў больш ліберальны этыкет у стасунках з прыгоннымі сялянамі. Касцюшка, нягледзячы на тое, што яго прафесія вымагае жорсткасці, праяўляе чалавечнасць у дачыненні да ўсіх без выключэння людзей. Прычым здараюцца сітуацыі, калі зрабіць выбар неабходна не паміж добрым і кепскім, а паміж кепскім і яшчэ горшым. Так, смяротныя катаванні злодзея-валацугі Тадэвушу падаліся занадта строгім пакараннем за крадзёж мёду і, блізка да сэрца ўспрыняўшы жудасную карціну, стрэлам з пісталета ён скончыў пакуты пакаранага. А на

[124] Конеў Я. Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2004, № 11. С. 113. Гэта выказванне можна лічыць чарговай паралеллю з біблейскімі матывамі: «Тое, што ты сееш, не ажыве, калі не памрэ; і калі ты сееш, дык сееш не цела будучае, а голае зерне, якое будзе, пшанічнае або іншае якое» (Першае пасланне да Карынфянаў, верш 15:36-37).

пытанне: «Пан Тадэвуш лічыць свой учынак праявай гуманнасці?» – адказаў: «Я лічу, што злодзей, які нешта скраў, павінен сядзець у турме і выконваць якую-небудзь працу, – сказаў Касцюшка, – і частку заробку ўлады мусяць сплачваць тым, хто пацярпеў ад яго ліхадзейства. Наша заканадаўства павінна быць больш гуманным…»[125]

Я. Конеў не здраджвае абранай манеры апісання і дзеянняў, і вобразаў. Таму многае, у тым ліку штрыхі да партрэта Касцюшкі, падаецца таўталагізацыяй (магчыма – у залежнасці ад эстэтычнага густу – з пераборам). У прыватнасці фаталізм героя, якому, нягледзячы на ўсе высілкі і старанне, па-ранейшаму не шанцуе ў асабістым жыцці. Да ўсяго дадаецца неразуменне яго задумак, прапаноў, імкненняў землякамі – і родным братам, і ўвогуле закасцянелай у сваім рэтраградным кансерватызме шляхтай, эгаістычная блізарукасць якой вяла да дзяржаўнай катастрофы. Аднак разам з тым па-ранейшаму аптымістычныя ноткі вяртаюцца да Тадэвуша. «Усё магчыма!» – такі мажорны матыў пранізвае ўвесь ход падзей у «грэчкасейнай ідыліі» і вянчае яго.

У новай аповесці Я. Конеў адкрывае свайго героя і з дагэтуль нязнанага боку – як гаспадара і эканаміста. Яму не падабалася архаічная сістэма вядзення гаспадаркі на радзіме ў цэлым і ў яго родавым маёнтку ў прыватнасці. Таму Т. Касцюшка распачаў земляробчыя рэформы на капіталістычны капыл: зменшыў паншчыну, увёў для вырошчвання бульбу, мадэрнізаваў маёнтак і гаспадарчыя пабудовы. Гэта выклікала не проста здзіўленне ў суседзяў – некаторыя палічылі яго вар'ятам, хворым[126].

Але такая пагалоска Касцюшку турбавала менш за ўсё (ён быў нават рады, што не даводзіцца дні напралёт баляваць і дэградаваць). Усё часцей яго агортвалі сумненні, скруха, глыбокадумныя разважанні пра сэнс жыцця. Сыгнет зноў і зноў становіцца душэўным суразмоўцам Тадэвуша. Значэнне пярсцёнка фактычна выходзіць на ўзровень касцюшкаўскага alter ego. Арол на ім існуе сам па сабе, але ў той жа час уяўляе і частку ўнутранага псіхалагічнага стану Касцюшкі, прычым тая частка нясе пазітыўны зарад, аптымістычны імпэт.

«Паднёс Тадэвуш далонь да вачэй, горка ўсміхнуўся выяве сярэбранага арла на сыгнеце:

– Адлёталі мы сваё, пара скласці крылы… Наш лёс нам непадуладны…

---

[125] Конеў Я. Грэчкасейная ідылія Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2008, № 1. С. 41.
[126] Там жа. С. 30.

І так шкада было сябе! Колькі мог бы яшчэ карыснага зрабіць людзям, паслужыць Айчыне! Не зробіць, не паслужыць, згіне бясплодным пнём! Слёзы навярнуліся на вочы экс-генерала.

І з-за слёз не бачыў, што сярэбраны арол не складвае крылы, з надзеяй раскінуў іх у чырвоным полі, быццам хацеў сказаць: рана Касцюшка сябе шкадаваць! Лёс сапраўды непадуладны! І арол яшчэ ўзляціць да нябёсаў, а самотнік з літоўскай глушы стане нацыянальным героем!»[127]

Аднак яшчэ да гэтага Касцюшку чакалі рызыкоўныя для яго жыцця перыпетыі. Людвіка, а дакладней княгіня Любамірская, у лісце прасіла абараніць сваю кузіну Хрысціну Сульпінскую, на маёмасць якой прэтэндаваў брат яе неспадзявана памерлага мужа Каспар. Тадэвушу з першых хвілін знаёмства спадабалася трыццацігадовая адукаваная і абаяльная пані. Аднак не толькі тое пачуццё сімпатыі схіліла Касцюшку да фактычна авантуры, у выніку якой ён рызыкаваў нават тым, што меў, бо ішоў насуперак магутнейшаму магнату Рэчы Паспалітай Радзівілу, які складаў пратэкцыю ворагу Хрысціны. Касцюшка кіраваўся іншымі матывамі: «Я адчуваю, што справа справядлівая, таму гатовы біцца за яе… А яшчэ мне здаецца, што Дубалекі стануць пачаткам нейкай важнай справы, першым крокам на вялікай дарозе. У нашай дзяржаве зашмат анархіі. Навесці паўсюль парадак мы не можам. Але здатныя абараніць закон хаця б на Камянеччыне…»[128]

Абараняць давялося па ўсіх законах ваеннага майстэрства, бо раз'юшаны Сульпінскі выпрасіў у Радзівіла дапамогі ў выглядзе колькіх соцень жаўнераў і пайшоў вайною, якую з поўным правам можна назваць рэгіянальнай грамадзянскай ці – калі выражацца для дадзенага выпадку больш удалай польскамоўнай лексемай – domowej. Такія дзеянні называліся наездамі і ў кантэксце тагачаснай анархіі былі нярэдкімі для Рэчы Паспалітай. Ужо тады Касцюшка паспрабаваў сябе ў ролі палкаводца невялікага войска і стратэга лакальнай вайны: узвёў неабходныя ўмацаванні, а з сялянаў арганізаваў на той неспакойны час рэгулярнае войска, узбраеннем якога сталі перакаваныя косы. Каб стымуляваць іх, па настойлівай рэкамендацыі Тадэвуша пані Сульпінская распарадзілася ў якасці ўзнагароды за мужнае змаганне даць волю сялянам-касінерам. Такая падрыхтоўка разам з прадуманай тактыкай военачальніка дала плён: у выніку ўмела і зладжана

[127] Там жа. С. 36.

[128] Конеў Я. Грэчкасейная ідылія Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2008, № 2. С. 46.

праведзенай аперацыі прафесіналы вымушаны былі здацца і прасіць літасці.

Паралельна з развіццём канфлікту адносіны Тадэвуша і Хрысціны набліжаліся да шлюбу. Касцюшка з усёю шчырасцю і сур'ёзнасцю паставіўся да тых стасункаў. Але, як аказалася, ён патрэбен быў Хрысціне толькі ў ролі абаронцы. І калі ёй падвярнулася больш выгадная партыя, то яна, амаль не вагаючыся, зрабіла выбар не на карысць Тадэвуша, чым нанесла яму яшчэ адну глыбокую душэўную рану. Ды ў святле больш глыбокага аналізу падзей падазрэнні адносна сумленнасці Хрысціны, у тым ліку ў справе смерці яе мужа, узмацніліся. Таму ў гэтым сэнсе можна лічыць, што Касцюшку нават пашчасціла.

Той узброены канфлікт і падзеі вакол яго выклікалі неадназначны рэзананс, што праецыравалася і на рэнамэ Касцюшкі, які стаўся парушальнікам спакою патрыярхальных ліцвінскіх парадкаў. Яго спробы ўвесці прагрэсіўныя элементы ў грамадскі лад аказаліся занадта рамантычнымі: яны не былі адэкватна ўспрыняты ні пануючым саслоўем, ні прыгоннымі вёсак Сульпінскай, якія, не атрымаўшы ўсё-такі жаданай волі, палічылі Касцюшку падманшчыкам. Ад гэтага «зусім стала Тадэвушу непамысна. <…> У думках звярнуўся Касцюшка да птушынай выявы на пячатцы: што ж рабіць?

Сярэбраны арол распасціраў крылы ў чырвоным полі. Быццам падбадзёрвала птушка: рабі, што падказвае сумленне!»[129]

Такія эскапады загартоўвалі яшчэ больш дух Касцюшкі, развівалі ў ім праніклівасць: «Ніякая абраза мяне ўжо не пакрыўдзіць, – запярэчыў Тадэвуш. – І падмануць мяне ніхто не можа. Я столькі напакутаваўся, што зірну ў вочы і адразу распазнаю – праўду кажа чалавек ці не…»[130]

Я. Конеў як мастак па-ранейшаму дазваляе сабе вольнасці з гістарычным матэрыялам. У гэтай аповесці ён яшчэ ў большай ступені надзяляе свайго пратаганіста магчымасцямі прадбачання. Так, паводле твора, у галаве Касцюшкі ўзнікае задума будаўніцтва крэпасці ў Брэсце; ён прадракае, што ў будучым беларусаў чакае найменне «бульбашы»; з яго падачы ўзброеных косамі сялян пачынаюць называць касінерамі[131]. Гэтым самым аўтар прапануе сваю версію ўзнікнення добра знаёмых нам рэчаў. Канечне, такія моманты ўяўляюць цікавасць для чытача.

---

129 Там жа. С. 67.
130 Там жа. С. 66.
131 Конеў Я. Грэчкасейная ідылія Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2008, № 1. С. 18, 29; № 2. С. 46, 47

Аднак, думаецца, пры ўсёй іх магчымасці і нават неабходнасці для гістарычнай прозы з імі трэба абыходзіцца акуратней, каб не нашкодзіць мастацкасці твора і вобразаў. Прынамсі ідэя пабудавання фартэцыі на берасцейскім беразе Заходняга Буга на той час выглядае не зусім рацыянальнай: Брэст быў фактычна сэрцам Рэчы Паспалітай, і калі ўзводзіць магутныя абарончыя ўмацаванні, то варта тое было б рабіць на прымежных тэрыторыях. А мянушка «бульбашы», як і онімы «янкі», «ляхі», «хахлы», мае мадальнасць хутчэй зневажальную, чым нейтральную. Дый у дацiроўцы біяграфіі Т. Касцюшкі, якой аўтар падкрэслена прытрымліваецца, ён робіць відавочныя хібы[132].

Пэўны перабор назіраецца не толькі з таўталагізацыяй рыс Касцюшкі, але і ў выяўленні персанажаў, як прынята сёння казаць, з нетрадыцыйнай арыентацыяй. На гэты раз такім паўстае брат Тадэвуша – Язэп і яго камердынер. Міжволі ўзнікае пытанне: хто гэтую нішу зойме ў наступных аповесцях Я. Конева, хто такім акажацца ў акружэнні Касцюшкі сярод паўстанцаў? Думаецца, што аўтар імкнуўся ў тым ліку «ад адваротнага» падкрэсліць гэтым самым «нармальнасць» Касцюшкі, абараніць яго ад чытацкіх падазрэнняў наконт інтымнага жыцця. Але ці ж адлюстравання драматычных стасункаў Тадэвуша з жанчынамі было б мала?

А вось апісанне стралянiны па птушках дзеля забаў, што, можа, тым часам і было нормай, не ўпісваецца ў этычную парадыгму мастацкага вобраза Тадэвуша Касцюшкі. Не трэба забываць і пра выхаваўчы аспект прыгодніцкай і гістарычнай літаратуры, якую любіць падрастаючае пакаленне. Глядзіцца дзікавата, калі герой самай высокай маркі адпачывае гэтак нецывілізавана.

Увогуле твор атрымаўся не такім эфектным, як папярэднія, што адбілася і на партрэце пратаганіста, многія мазкі якога проста капіравалі папярэднія аўтарскія штрыхі. І тут пры ўсім захаванні мастацкай праўды характару (не можа ж ён беспадстаўна арыгінальным чынам змяніцца) рэцыпіент можа проста занудзіцца, нягледзячы на цікавыя сюжэтныя калізіі. Ствараецца ўражанне, што і сам аўтар ужо чакае, калі ён прыступіць да нарацыі больш дынамічнага перыяду жыцця свайго пратаганіста, калі б герой раскрыўся ў сваёй найярчэйшай іпастасі.

Напрыканцы аповесці не мог не звярнуць увагу на сябе эпізод, калі Касцюшка «сур'ёзна задумаўся» над ідэяй задзіночання народаў Рэчы Паспалітай шляхам ідэнтыфікацыі ўсіх палякамі. Спачатку ён

---

[132] Пар: Конеў Я. Грэчкасейная ідылія Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2008, № 1. С. 14-15, 36.

абурыўся. Але затым, адкінуўшы эмоцыі, убачыў у ідэі рацыянальнае зерне, да таго ж прасачыў узмацненне падобных тэндэнцый у іншых дзяржавах. «Значыць, не пазбегне такой моды і адзіная Рэспубліка ў Старым свеце. І мусіць неўзабаве абіраць, пан Тадэвуш, да каго далучыцца: да «касмапалітаў», якія імкнуцца да рэформаў, але ўсіх жыхароў Рэчы Паспалітай запішуць у палякі, ці да «патрыётаў», што дбаюць толькі пра клопаты свайго краю і адмаўляюць любыя змены?»[133] Адказ на гэтае пытанне аўтар пакідае для працягу касцюшкаўскай эпапеі. Думаецца, такім чынам аўтар рыхтуе глебу для адлюстравання ідэйнага пераходу свайго героя на пазіцыі больш цеснай інтэграцыі народаў дзяржавы праз атаясамленне ўсяго насельніцтва як польскага.

Завяршаецца «ідылія» найлепшай ацэнкай здольнасцей Тадэвуша Касцюшкі на самым высокім узроўні ў Варшаве і добрым словам пра яго Хрысціны Сульпінскай, якое тым не менш абурыла героя: «Такі, відаць, наканаваны лёс нашаму герою – бараніць справядлівасць і быць адзінокім…» Але, знаходзячыся пад уражаннем абяцання Людвікі сустрэцца, Касцюшка ўзбадзёрыўся, бо «ўсё магчыма – і не толькі благое, але і цудоўнае! І так будзе заўсёды! І Хрысціну бараніў не дарма. І на памяць ад яе застануцца два словы, якія цяпер увасобяць жыццёвую мудрасць Касцюшкі»[134].

На шляху літоўскай адысеі, апісанай Я. Коневым, Тадэвуш Касцюшка паўстае як цалкам сфарміраваны мастацкі характар. Аўтара нават можна абвінаваціць у пэўным пераборы з таўталагізацыяй, якая надае характару пратаганіста моманты схематычнасці і плакатнасці. Таму чытач у нейкай меры можа прадказаць калі не калізійныя хады героя, то ва ўсялякім выпадку агульныя арыенціры, якімі ён кіраваўся, ідучы на той ці іншы крок. Тым не менш многія сюжэтныя павароты аказаліся вельмі нечаканымі і захапляльнымі.

Тады ў Рэчы Паспалітай абвастраліся ўнутраныя канфлікты, каталізуемыя знешняй пагрозай. Бакі, супрацьстаянне якіх мела пакуль хутчэй латэнтны характар, мацавалі свае пазіцыі. Ваенны досвед і глыбока аналітычныя веды экс-генерала ў тым кантэксце, канечне, рэзка павышалі яго вартасць для будучыні.

Неўзабаве Касцюшка быў запрошаны князем Янушам Любамірскім на дзень нараджэння жонкі – Людвікі. Тадэвуш разумеў, што яго чакае нейкая прапазіцыя. А заключалася яна ў далучэнні экс-генерала да антыдзяржаўнай змовы, якая падтрымлівалася Прусіяй.

[133] Конеў Я. Грэчкасейная ідылія Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2008, № 2. С. 62.
[134] Там жа. С. 71.

«Важна не тое, з кім ваюеш, а тое, каго бароніш»[135], – адказаў Любамірскаму Касцюшка, якому не пасавалі мэты эвентуальнага перавароту, нягледзячы на тое, што, з аднаго боку, яму прапаноўвалі пасаду генерала, а з іншага – намякнулі на жорсткае пакаранне ў выпадку адмовы.

Зразумела, не абмінуў аўтар і аспекту непагаснага кахання паміж Тадэвушам і Людвікай. Менавіта гэтыя дзве сюжэтныя лініі – сацыяльна-палітычная і любоўная – становяцца магістральнымі ў «Літоўскай адысеі», цесна пераплятаючыся адна з адной. І Касцюшка па-ранейшаму застаецца верным і сваім грамадскім ідэалам, і каханню. Да таго ж менавіта каханне дапамагае яму не патрапіць у хітра расстаўленыя Любамірскім цянёты.

На працягу кароткага часу Касцюшка атрымлівае яшчэ некалькі прапаноў, але меркаванне, што «служыць трэба не асобам, а сваім ідэалам»[136], не дазваляе яму пагадзіцца: людзі імкнуліся толькі да павелічэння сваёй улады замест мацавання Рэспублікі. Абвастрэнне палітычнай сітуацыі ў Рэчы Паспалітай толькі загартоўвае Касцюшку як дэмакрата. Разам з тым Я. Конеў, пэўна што, ідэалізуе ці, як мінімум, рамантызуе свайго героя, магчыма, перабіраючы адэкватную меру. Так, выказванні пратаганіста пры чытанні пачынаюць трохі нудзіць празмернай афарыстычнасцю і пафасам, калі ледзь не на кожнай старонцы сустракаецца накшталт:

– Справядлівасць важыць болей, чым золата.

– Шануецца тое, чаго сам дамогся.

– Пакуль ёсць надзея – трэба верыць![137] Etc.

Ідэалістычныя погляды Касцюшкі ўрэшце разбіваюцца аб рэчаіснасць. Сумненні, ваганні, рэфлексіі запаланяюць яго мысленне. «Герой рамана Ягора Конева – гэта чалавек, які штодня знаходзіцца на мяжы ўнутранага раздраю, аднак пры гэтым сам творыць сваю будучыню, не давяраючы яе нікому»[138]. Ён усведамляе, што закулісныя камбінацыі ў палітыцы моцна розняцца ад ваенных дзеянняў і патрабуюць іншых падыходаў. Такі падыход становіцца зарукай удалага раскрыцця антыкаралеўскага закалоту. Аднак вернасць героя дэмакратычным поглядам перашкаджае яму стаць фаварытам Аўгуста

[135] Конеў Я. Літоўская адысея Тадэвуша Касцюшкі // Полымя, 2009, №5. С. 24.
[136] Там жа. С. 43.
[137] Там жа. С. 49, 50, 53.
[138] Капуста Ж. Чэрвеньскія ўловы // ЛіМ, 2009, 17 ліпеня. С. 6.

Панятоўскага. Ды заключны акорд «Літоўскай адысеі» аптымістычны: Касцюшка верыць, што прыйдзе пар*а* і яго ідэалам.

Такім чынам, Я. Конеў у сваіх аповесцях рэпрэзентуе шматгранны вобраз Тадэвуша Касцюшкі, пааспектна раскрываючы яго гуманістычны светапогляд, грунтоўную адукацыю, культуру і ўрэшце псіхалогію героя як жывога чалавека. Характэрнай рысай героя Я. Конева з’яўляецца яго дальнабачнасць – як у аксіялагічных меркаваннях, так і палітычных ды эканамічных разважаннях. Галоўнай перашкодай для рэалізацыі касцюшкаўскіх праектаў і меркаванняў становіцца ментальная непадрыхтаванасць шляхты і магнатаў, дый люду сялянскага. Асабліва пратаганіст Я. Конева раскрываецца як палітык. Т. Касцюшка паўстае патрыётам у самым шырокім сэнсе слова: і Літвы – як яе ўраджэнец, і Рэчы Паспалітай – як яе грамадзянін, і ўвогуле любой краіны, якая знаходзіцца на шляху да незалежнасці і дэмакратыі. Нягледзячы на сваё высокае рэнамэ вайскоўца, Касцюшка супраць антызаконных дзеянняў, выступаючы за мірныя сацыяльныя трансфармацыі. Яго лібералізм не абмяжоўваецца палітыкай. Погляды на эканамічнае развіццё адпавядаюць капіталістычнаму ладу, які з такім скрыпам ішоў па анахранічных прасторах феадалізму Рэчы Паспалітай. Нельга не адзначыць добра ўлоўленую Я. Коневым рэлігійную талерантнасць свайго персанажа. Гэтак сама і ў агульнай культуры: герой выступае за прынцыпы роўнасці між людзьмі і ўсеагульнай свабоды. Таму яго характарызуюць такія рысы, як сціпласць, ветлівасць, такт. Прычым у любой субардынацыйнай сітуацыі. Аўтар раскрывае свой вобраз і ў аспекце інтымнага жыцця, што стварае персанажу мастацкую цэласнасць. Шлюб Касцюшка цэніць высока, асабліва той, які пабудаваны на каханні. Я. Конеў адлюстроўвае, што, можа, якраз таму Касцюшку і не ўдалося стварыць сям’і. Разам з тым да людзей з нетрадыцыйным лібіда ён адносіцца спакойна, хоць і не ўхваляе такую арыентацыю. У цэлым мастацка-псіхалагічны партрэт героя можна маркіраваць як сангвініка з належнай рацыянальнай доляй флегматыка.

Я. Конеў на пачатку XXI ст. эпічнай тэтралогіяй, якая, па ўсім відаць, у будучым перарасце ў пенталогію, стварыў мастацкую панараму жыцця і дзейнасці аднаго з самых вядомых у свеце ўраджэнцаў беларускай зямлі. Гэтым самым зроблены яшчэ адзін важкі ўнёсак у вяртанне нашага знакамітага земляка ў дыскурс беларускай гуманітарнай традыцыі. Прычым аўтар-беларус імкнецца не прысвоіць Т. Касцюшку, але паказаць яго верным і адданым с*ы*нам зямелькі

роднае і ўвогуле чалавекам, годным як сваёй Айчыны, так і ў цэлым цывілізацыі.

Апублікавана часткова:
Трафімчык А. Працяг адысеі // ЛіМ, 2009, 4 снеж. С. 13.

Драматургія

Касцюшка на польскай сцэне

Mitzner P. Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1803 – 1994. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2002. 318 s.

Адразу зазначу, што не збіраюся настолькі глыбока (у крытычным аспекце), як таго патрабаваў бы жанр акадэмічнай рэцэнзіі, аналізаваць разглядаемую кнігу. Такі аналіз пры адсутнасці беларускага мастацкага і мастацказнаўчага кантэксту вакол постаці Тадэвуша Касцюшкі не будзе мець належнай інфармацыйнай карысці для нашага чытача. На мэце ставіцца перадусім указаць на нашу белую пляму, якая проста зеўрае на фоне зробленага суседзямі.

Тое, што Тадэвуш Касцюшка стаў падставовым героем гісторыі Польшчы і яе культуры, няма нічога дзіўнага і дадатковых тлумачэнняў не патрабуе. Постаць героя гісторыі даўно ўжо сталася міфалагізаванай. «On był Polską», – як казалі яшчэ ў 1851 г. (с. 7[139]), нягледзячы на беларускае паходжанне Касцюшкі і яго ліцьвінскую аўтаідэнтыфікацыю. Яго культ (не шукайце па звычцы негатыўнай канатацыі гэтага слова) падтрымалі літаратура і мастацтва[140]. Тэатру тут была адведзена далёка не статыстычная роля, хоць на пачатку XIX ст. тэатральнае дзейства было ў нейкім сэнсе другасным адносна выяўленчага мастацтва і літаратуры. Да таго ж тым часам у пратаганістах хадзілі выдуманыя постаці, а рэальныя – знаходзіліся на другім і трэцім планах (с. 7-8).

Ва ўступе кнігі падаецца агульная характарыстыка тэатральнага працэсу ў абазначаным тэматычным аспекце. Прычым разглядаюцца толькі тыя драматургічныя творы, якія атрымалі сцэнічнае ўвасабленне. Вершам і прозай пра Касцюшку было напісана больш за 100 п’ес. Іх аўтары бралі розныя эпізоды з жыцця Касцюшкі,

[139] Тут і далей у дужках указаны старонкі разглядаемага выдання.

[140] Гл., напрыклад: Tadeusz Kościuszko w historii i tradycji. Warszawa: Państwowe Zakład Wydawnictw Szkolnych. 1968. 462 s.; Kopczewski J. Tadeusz Kościuszko // Życiorysy historyczne, literackie i legendarne. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 1984. S. 155-187; Stępnik K. Legenda Legionów. Lublin: Wydawnictwo Uniwersitetu Marii Curie-Skłodowskiej. 161 s.; Niepodległość i pamięć. 1996. № 1.

але часцей – перыяд інсурэкцыі. Меней увагі ўдзялялася астатнім гадам яго жыцця. У некаторых спектаклях на сцэне з'яўляўся дух героя (с. 8).

Найбольш драматургічных твораў, прысвечаных Касцюшку, нарадзілася паміж 1894 г. (што вытлумачваецца юбілеем выбуху паўстання) і 1917 г. – стагоддзем па смерці Касцюшкі (с. 9). Думаецца, што да такой актыўнасці ў значнай ступені спрычыніўся ўсё ж пад'ём нацыянальных рухаў ва Усходняй Еўропе, а юбілейныя даты толькі каталізавалі інтарэс творцаў, бо ў той сітуацыі Касцюшка быў ідэальнай гістарычнай фігурай не толькі ў палітычных маніпуляцыях, але і для мастацтва, якое сілай свайго духу склікала адраджаемыя народы «на сход».

Але ўжо па 1918 г. назіраецца спад патрыятычнай плыні ў тэатры, чыннікам чаго стала не толькі палітычная сітуацыя (палякі займелі сваю дзяржаўнасць), а і пачатак эпохі кіно. Творы, напісаныя ў 1-й палове XIX ст., не будзілі ўжо энтузіазму чалавека XX ст., грамадзяніна вольнай краіны (с. 10).

Па II сусветнай вайне з польскіх сцэн па розных прычынах знікаюць творы пра Касцюшку. Час ад часу, праўда, з'яўляюцца і новыя, але з вобразамі героя, адваротнымі па характару даўнейшым, – напрыклад, расчараванага правадыра. Спектаклі ўжо не мелі на мэце будзіць патрыятычныя пачуцці (с. 10). Магчыма, да гэтага спрычыніўся фактар дыктатуры пралетарыяту, трыманне мастацтва ў лейцах сацыялістычнага рэалізму.

Асноўная частка працы П. Мітзнэра (Міцнэра) вядзе аповед непасрэдна пра гісторыю тэатральных пастановак п'ес на тэму падзей інсурэкцыі і структуравана па перыядах развіцця сцэнічнай «касцюшкіяны».

Упершыню Тадэвуш Касцюшка як сцэнічная постаць паўстаў у спектаклі Ю.А. Ільінскага ў 1803 г. у Вялікім Любеню ля Львова (с. 13). Сам Касцюшка быў тым часам пад Парыжам. Ужо з першай пастаноўкі відаць, што сама сцэнічная гісторыя вобразу Касцюшкі пачыналася вельмі цікава: Ільінскі ніколі не вёў барацьбы супраць Расіі, аднак у сілу нейкіх прычын стаў, як сёння сказалі б, папулярызатарам ідэй польскага патрыятызму.

Далей наступіла эпоха К. Маераноўскага, які ў 1820 – 1821 гг. стварыў два спектаклі, што пратрымаліся на сцэне да сярэдзіны XIX ст. Дарэчы, да спектакля «Pierwszą miłość Kościuszki» меў прамое дачыненне беларус Ян Чачот, які напісаў словы да мелодыі «Паланеза Касцюшкі» «Adieu Kościuszki z Julią».

Пасля невялікага зацішку пачаўся перыяд творчага ўздыму, які названы «эпохай Анчыца» – па прозвішчы пастаноўшчыка самага гучнага спектакля «Kościuszko pod Racławicami». Прэм’ера адбылася 26 снежня 1880 г. у Кракаўскім гарадскім тэатры і была трыумфальна сустрэта гледачамі. Сцэнічнае дзейства было заснавана на падзеях дванаццатага дня паўстання (4 красавіка 1894 г.), калі інсургенты атрымалі бліскучую перамогу (с. 45-182).

Спектакль на працягу доўгага часу актыўна ставіўся. Аднак адметнасцю як гэтай, так і іншых п’ес пра Касцюшку, з’яўляецца сцэнічнае жыццё на прасторы Аўстра-Венгерскай Імперыі і распаўсюджванне іх практычна толькі ў заходнім напрамку, чаму спрыялі польскія дыяспары (с. 212-213; пра гэта невялікі раздзел – «Patron emigrantów»). Спроба пераправіць тэкст «Kościuszki pod Racławicami» на землі, што знаходзіліся пад Расіяй (студзень 1883 г.), была выкрыта цэнзурай, якая была больш жорсткай за аўстра-венгерскія парадкі (с. 142). У Расійскай Імперыі спектаклі пра Касцюшку ўсё ж з’явіліся як прывазныя, «імпартаваныя» і ставіліся адно ў Пецербурзе. Упершыню на землях, захопленых у канцы XVIII – пачатку XIX стст. Расійскай Імперыяй, «Kościuszko pod Racławicami» з’явіўся на сцэне ў Лодзі 14 жніўня 1915 г., калі тэрыторыя ўжо была занята германскай арміяй (с. 147). А на беларускіх землях не чутно, каб ставіліся спектаклі на тэматыку паўстання ні ў тыя часы, ні сёння (прынамсі мне пра іх невядома).

Па аб’ёму раздзел, прысвечаны спектаклям, якія жылі на сцэне паралельна «Kościuszku pod Racławicami», значна меншы, што апраўдана і іх мастацкімі вартасцямі, і значэннем для таго часу. Адпаведная і назва – «W cieniu Anczyca» (с. 183-210).

Для беларускай сітуацыі бачыцца неабходным звярнуць увагу на змест астатняга раздзела – «Kościuszko w oczach Zachodu» (с. 217-234), які распавядае не столькі пра сцэнічнае жыццё Касцюшкі, колькі адлюстроўвае той уплыў, які зрабіў герой сваёй дзейнасцю, тое значэнне, якое атрымаў ён на Захадзе, і як усё гэта ўвасобілася ў розных родах мастацтва. У першай чвэрці XIX ст. сярод англійскіх паэтаў, як пісаў Зыгмунд Крысіньскі, «nie ma prawie żadnego, który by o Polsce i o Kościuszce nie wspomniał» (с. 219). І праўда, цяжка знайсці гістарычную постаць, якая б лепшым чынам адпавядала канонам літаратуры рамантызму. Тадэвуш Касцюшка, узгадаваны на глебе асветніцтва, як чалавек і грамадзянін натуральна ўпісваўся ў кантэксты абедзвюх эпох: адукаваны і мудры, ён меў ідэалы надыходзячай аксіялогіі («свабода,

роўнасць, братэрства»), якія ўвасабляў, ажыццяўляў падчас барацьбы за незалежнасць Злучаных Штатаў і не здолеў гэтага зрабіць пры ўсіх сваіх тытанічных высілках у вайне супраць драпежных краін-суседзяў. Папулярнасці постаці Касцюшкі ў англійскай рамантычнай літаратуры не перашкодзіў нават той факт, што яшчэ зусім нядаўна менавіта ён у ходзе вайны амерыканскіх калоній з англійскай метраполіяй найдзейснейшым чынам паспрыяў незалежнасці Штатаў. Практычна Касцюшка быў ворагам Англіі! Але, як слушна заўважае П. Мітзнэр, Касцюшка быў персаніфікацыяй пэўных ідэй і каштоўнасцей, якімі жыла Еўропа першай паловы XIX ст. (с. 233).

Наўрад ці аўтар разглядаемай кнігі ўнікаў паказу постаці Тадэвуша Касцюшкі ў беларускім мастацтве. Проста, сапраўды, ні літаратура[141], ні мастацтва Беларусі не ўдзялялі і блізка той увагі, якую герой атрымаў на Захадзе (пра Польшчу ўжо маўчу) і якую павінен быў бы мець далёка не апошні чалавек у нашай гісторыі.

У кнізе П. Мітзнэра падаецца таксама кароткі змест спектакляў (с. 241-279). Маецца шмат ілюстрацый, часцей гэта здымкі акцёраў, якія гралі ролю Касцюшкі, ці нейкіх момантаў са спектакляў (с. 295-318).

Вось такой гісторыяй мастацтва могуць пахваліцца суседзі. Што датычыцца нашай сітуацыі, то ў гэтай сувязі дарэчным з’яўляецца польскі анекдот, ад якога плакаць хочацца – зусім не з прычыны, што гэтак смешна.

---

[141] На момант напісання рэцэнзіі аналітыкі мастацкіх тэкстаў пра Тадэвуша Касцюшку ў беларускім дыскурсе было вобмаль. Гл.: Трафімчык А. Тадэвуш Касцюшка ў беларускім мастацкім слове. Баранавічы: Грамадскае аб’яднанне «Агенцтва рэгіянальнага развіцця «Варута», 2002. 32 с.

Даследаванні паказваюць, што беларуская «касцюшкіяна» апошнім часам папаўняецца. З’яўляецца пра яе і аналітыка. Гл. публікацыі аўтара гэтых радкоў: Трафімчык А. Тадэвуш Касцюшка ў беларускім мастацкім слове // Роднае слова, 2004, № 10. С. 88-92; Трафімчык А. Працяг адысеі // ЛіМ, 2009, 4 снежня. С. 13; Трафімчык А. «Краіны гэтае герой...»: Касцюшка ў паэзіі Берасцейшчыны // Маладосць, 2011, № 8. С. 117-119; Трафімчык А. Тадэвуш Касцюшка ў беларускім паэтычным слове канца 18 – 19 ст. // Кастусь Каліноўскі і яго эпоха ў дакументах і культурнай традыцыі: Матэрыялы міжнар. навук. канф., Менск, 25 верасня 2009 г. Мн.: Беларускае Гістарычнае Таварыства, 2011. С. 205-214; Трафімчык А.В. «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года» як гістарычная і культурная каштоўнасць // Наукові записки. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Володимир Гнатюк у контексті розвитку культури України». Тернопіль: ТНПУ, 2011. С.75-79; Трафімчык А. «Ценям Касцюшкі»: гісторыя аднаго верша Дануты Бічэль-Загнетавай // Новы час, 2012, 21 снеж. С. 12; Трафімчык А. Легендарная постаць // ЛіМ, 2013, 11 студз. С. 4; «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года»: праблема рэцэпцыі // Новы час, 2013, 31 мая. С. 21; Трафімчык А. Касцюшка: з паўстанцаў – у літаратурныя героі // ЛіМ, 2014, 8 мая. С. 7.

- Dziadziu, mało kto wie, że Kościuszko był Białorusinem?
- Tak wnusiu, nawet sam Kościuszko.[142]

Чытаючы гэтыя словы, мне падалося, што гэта жарт, кпіна з тых нешматлікіх беларусаў, што спрабуюць упісаць постаць Тадэвуша Касцюшкі ў кантэкст беларускай літаратуры і мастацтва, здзейсніць запаветныя настаўленні Ф. Багушэвіча:

Знаць Чачота ўсе павінны
І пра Зана дабрачыннасць,
Пра Касцюшку, і Манюшку.
І пра песняроў.[143]

Стала крыўдна за іх (і за сябе), бо кпіць трэба з тых, хто не спрабуе гэтага рабіць, нібыта нам і не *засталася спадчына*. Таму востра і актуальна колькі яшчэ часу гучаць радкам А. Белага, якія трапна характарызуюць абсурднасць сённяшняй беларускай рэчаіснасці:

Гісторыя нас жорстка падманула,
Няма ні веры болей тут, ні меры:
Сувораўцаў пачэсным каравулам
Мы ставім ля магілаў касінераў.[144]

2003

Вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў беларускай драматургіі

Доўгі час гэты род літаратуры ў айчынным прыгожым пісьменстве абмінаў тэму касцюшкоўскага паўстання, хоць у Польшчы тыя падзеі сярод аўтараў п’ес і тэатральных рэжысёраў сталі надзвычай папулярнымі[145] – з прычыны, вядома ж, сваёй кангеніяльнай драматычнасці. Аднак апошнім часам гэта ніша стала пакрысе запаўняцца. Першай ластаўкай стала драматычная аповесць Яўгена

[142] Supraśl Nażukos, 2000. № 2. S. 20.
[143] Багушэвіч Ф. Творы: Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Уклад., прадм. Я. Янушкевіча; Камент. У. Содаля, Я. Янушкевіча; Маст. Г. Хінка-Янушкевіч. Мн.: Маст. літ., 1991. С. 107-108
[144] Запісана са слоў аўтара.
[145] Гл: Mitzner P. Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1803 – 1994. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2002. 318 s.; або вышэй.

Хвалея «Рэгіна», прысвечаная інсургентам Касцюшкі[146]. Ды апошні не фігуруе сярод персанажаў, дзеянне якіх абмежавана заключным перыядам паўстання, калі яго Начальнік ужо знаходзіўся ў палоне.

Алесь Петрашкевіч стварыў цэлы драматургічны цыкл па матывах ключавых момантаў гісторыі Беларусі – ад часоў Вітаўта да злавеснага Чарнобыля. Гістарычная драма «Развітанне з Радзімай» адкрывае старонку закату некалі магутнага дзяржаўнага ўтварэння двух народаў – палякаў і ліцвінаў – Рэчы Паспалітай. Дзеі, гістарызм якіх пастараўся вытрымаць аўтар, распачынаюцца з сустрэчы Станіслава Аўгуста Панятоўскага (на той момант пасла ў Расіі) і Кацярыны ІІ, калі яна вырашае, што наспеў гістарычны момант, каб прыступіць да вяртання вотчыны, у якасці якой рускаму царызму здаўна бачыліся землі ВКЛ. Дзеля гэтага імператрыца дапамагае Панятоўскаму ўзысці на трон. Але апошні выходзіць з-пад расійскага кантролю. У такім падзейным кантэксце Тадэвуш Касцюшка, які не з'яўляецца ў творы пратаганістам, упершыню згадваецца на старонках п'есы ў планах Ігнацы Патоцкага – палітычнага дзеяча Рэчы Паспалітай, прыхільніка яе незалежнасці. Патоцкі прапануе «паставіць на чале войска выпрабаванага ў баях барацьбіта за незалежнасць Злучаных Штатаў Амерыкі Тадэвуша Андрэя Банавентуру Касцюшку, якому кангрэс ЗША надаў званне брыгаднага генерала і ў пастанове сваёй запісаў, каб ваенны міністр засведчыў гэтаму афіцэру, што кангрэс прасякнуты высокім усведамленнем яго працяглых і асабліва каштоўных заслуг»[147]. Сам генерал, бачачы, што яго краіна ўсё больш заганяецца ў сітуацыю тупіковай нявыкруткі, напісаў, што гатовы служыць радзіме, прычым нават тады, калі на гэта не будзе волі палітычнага кіраўніцтва дзяржавы[148]. Следам і праціўнікі прызнаюць вайсковую вартасць ліцвіна. Так, расійскі пасол Булгакаў на аўдыенцыі ў караля Панятоўскага, распавядаючы пра паспяховае прасоўванне расійскага войска па тэрыторыі канфедэрацыі, кажа: «Нашы генералы адзначаюць асаблівую адвагу і стойкасць брыгаднага генерала Касцюшкі, які па нашых звестках з пяцітысячным атрадам стрымаў націск нашага

[146] Рачэўскі Ст.Р. Тадэвуш Касцюшка: вяртанне на Беларусь // Веснік Брэсцкага універсітэта. Экафіласофія. Права. Літаратуразнаўства. Мовазнаўства. Педагогіка, 2001, № 3. С. 62.
[147] Петрашкевіч А. Развітанне з Радзімай // Здрапежаная зямля. Гістарычныя п'есы. Мн.: УП «Тэхнапрынт», 2003. С. 229.
[148] Там жа. С. 229-230.

дваццацітысячнага войска і даў магчымасць усёй паўднёвай арміі Юзафа Панятоўскага адысці на новыя пазіцыі»[149].

Непасрэдна з Касцюшкам чытач спатыкаецца ў карціне, дзеянне якой адбываецца ў нямецкім Лейпцыгу. Там сабраліся распрацоўшчыкі збройнага чыну па выратаванні Рэчы Паспалітай. Генерал бярэ ініцыятыву па складанні дакументальнай базы для разгортвання ваенных дзеянняў, практычная падрыхтоўка да якіх таксама пачалася пры ягоным удзеле. Трэба сказаць, што вобраз Касцюшкі ў Петрашкевіча паўстае адразу характарна напоўненым (у адрозненне, напрыклад, ад фактычна безаблічных прадстаўнікоў з акружэння Кацярыны II), выяўляючы багацце духу, з якога, як заўважае тэарэтык драматургіі А. Анікст, пачынаецца любы характар[150]. Гэтай рысы бракуе і многім іншым персанажам, якія часам у п’есе А. Петрашкевіча збіваюцца ледзь не на літаральны пераказ ці то слоў, што данесла нам гісторыя, ці то тагачасных падзей. У такіх выпадках прытрымліванне гістарычнай праўды шкодзіць праўдзе мастацкай, схематызуе вобразы, выносіць «за дужкі» драматургічнае дзейства, робіць «завочным» канфлікт твора, ператвараючы яго ў разасобленыя дыялогі варожых бакоў. Таму другая сустрэча з Касцюшкам – ізноў у кантэксце нарады – ідзе на шкоду і мастацкаму характару героя, і твору наогул. С. Лаўшук, абапіраючыся на словы В. Гюго пра тое, што драма пакідае гісторыі знешняе і бярэ сабе ўнутраны, жыццёвы бок, дэкларуе: «Не трэба шукаць чыстай гісторыі ў гістарычных п’есах, як не трэба пісьменнікам некрытычна ісці за падзеямі, за дакументальнасцю. Задача мастака перш за ўсё ў выяўленні ўнутранай, гуманістычнай сутнасці гістарычнага факта, якая можа быць перададзена толькі праз душу непасрэдных удзельнікаў адлюстроўваемага»[151]. «У драматургіі факты і падзеі падпарадкаваны характарам, а не наадварот»[152], таму што «сапраўднае мастацтва ніколі не зыходзіць з *прыстасавання* характару да падзей, а ёсць моцным самой праўдай жыцця, глыбокім пранікненнем у заканамернасці, закладзеныя ў аб’екце выяўлення»[153]. Законы

---

[149] Там жа. С. 234.

[150] Аникст А.А. История учений о драме: теория драмы от Гегеля до Маркса. М.: Наука, 1983. С. 73.

[151] Лаўшук С.С. Сучасная беларуская драматургія. Мн.: Навука і тэхніка, 1977. С. 58.

[152] Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера. М.: Советский писатель, 1963. С. 194.

[153] Гей Н.К. Типический характер и проблема художественности // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера) / под общ. ред. Н.К. Гея и

драматургічнага мастацтва спрацоўваюць у п’есе А. Петрашкевіча: дзе няма «дакументальных» слоў, там праяўляецца мастацкасць, там назіраецца большае выкрышталізаванне характараў, там выразней выступаюць канфліктныя калізіі.

Касцюшка. Я ад душы жадаў служыць Бацькаўшчыне, але не змог гэтага зрабіць і вельмі смуткую аб гэтым. Паўстанне пацярпела паразу, але ж яно абудзіла дух народаў у святой барацьбе за волю і незалежнасць. А гэта ўжо не так мала… А што маеце вы ў сваёй паўазіяцкай дэспатыі пад назвай Расійская імперыя на чале з ілжэасветніцай, рукі якой па локці ў нашай і не толькі ў нашай крыві.

Самойлаў. Вы пераходзіце ўсякія межы, генерал. І мы спынім гаворку, як толькі вы скажаце мне як проста цікаўнаму чалавеку, чаму ўсё ж ваша авантура пацярпела аглушальную паразу. Я не думаю, што тым самым вы выдасце пракурору нейкую таямніцу.

Касцюшка. Ніякай таямніцы. І я задаволю вашу простую чалавечую цікаўнасць. Вы нават можаце падзяліцца маімі высновамі з імператрыцай. Павінна ж яна хоць што-небудзь ведаць.

Самойлаў. У гэтым вы сапраўды маеце рацыю.

Касцюшка. Па-першае, паўстанне вымушана пачалося раней, чым было дастаткова падрыхтавана. Па-другое, нам здрадзіла Францыя, хоць наш супраціў Расіі якраз і выратаваў французскую рэвалюцыю, здрадзіў свайму народу кароль і буйныя магнаты, што перапалохаліся шляхты і сялян-касінераў. Магнатам, як нікому, было што губляць і яны выбралі здраду. І нарэшце, стварэнне аб’яднанага, а дакладней, адзінага рэвалюцыйнага ўрада і адзінай дзяржавы замест канфедэрацыі Княства і Каралеўства, што па задуме павінна было садзейнічаць цэнтралізацыі ўлады. Ліцвін, беларус па-вашаму, Касцюшка не жадаў такой долі для сваёй Бацькаўшчыны, але і выступіць супраць рашэння ўрада магчымасці не меў. Памкненні Польшчы ліквідаваць Княства, а граніцы Рэчы Паспалітай ужо аднаго народа адсунуць за Смаленск было і стала яе памылкай, пралікам. Аўтарытарнае рашэнне Польшчы не магло не насцярожыць ліцвінаў і жамойтаў і іх лідараў, а найперш Якуба Ясінскага. Грэх мой перад нябожчыкам яшчэ не замолены мною перад Усявышнім. Добра было б для абодвух народаў, каб Польшча хоць у душы пакаялася перад Вялікім княствам і маімі суродзічамі-ліцвінамі[154].

Я.Е. Эльсберга. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 68.

[154] Петрашкевіч А. Развітанне з Радзімай // Здрапежаная зямля. Гістарычныя п’есы. Мн.: УП «Тэхнапрынт», 2003. С. 256-257.

Вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў драме А. Петрашкевіча хоць і заняў не першапланавае месца, але характарна раскрыўся ў ступені не меншай, чым вобраз Кацярыны ІІ, якая ў творы знаходзіцца на вядучых ролях. Менавіта апазіцыя гэтых персанажаў і склала тую канцэптуальнцю антыномію, на базе якой мог бы разгарнуцца канфлікт. Аднак аўтар не знайшоў сітуацый, каб стварыць разрад палярным аксіялагічным зарадам, што неслі ў сабе азначаныя характары. Таму драматычны твор, па сутнасці, не адбыўся.

Зінаіда Дудзюк у аднаактовай п’есе «Нарадзіўся я літвінам», упершыню пастаўленай калектывам Народнага тэатра Івацэвіцкага РДК у 2005 г., паднімае тэму, якая дагэтуль не асэнсоўвалася беларускімі мастакамі слова, хаця фігуруе ў выяўленчым мастацтве і распрацавана ў гістарычнай навуцы, – тэму зняволення Т. Касцюшкі, у ходзе якога ён азіраецца назад, у мінулае, спрабуе не толькі ўзважыць яго, асабліва свае памылкі, але і метафізічна вярнуцца да некаторых момантаў. Агульная палітра яго настрояў гэтага часу характарызуецца словамі «горыч», «смутак», «расчараванне»… Касцюшка паўстае перад намі хворым і зломленым, спустошаным чалавекам. Знаходзячыся ў няволі, яму толькі застаецца вяртацца ў пражытае, прычым вяртанне тое знаходзіцца на мяжы мрой і галюцынацый.

Касцюшка, значэнне якога для гісторыі глабальнае, пакутуе ад таго, што самае галоўнае ў яго жыцці засталося недасягнутым. Ён не хоча лічыцца з тым, што яно было недасягальным (ці маглі з’явіцца ноткі нейкага апартунізму пасля такіх гучных падзей, як незалежнасць Амерыканскіх Штатаў, у што ён зрабіў канцэптуальны ўнёсак?). А самае галоўнае для ліцвіна – доля Радзімы, якую пры ўсіх сваіх здольнасцях і высілках ён не змог выратаваць ад захопніцкай навалы.

Касцюшка. …Мяне заўсёды не столькі цікавіў мой асабісты лёс, колькі лёс маёй Радзімы.

<…>

Павел. Мы зробім усё для таго, каб пра былое Вялікае княства Літоўскае і памяці не засталося. Гэтыя землі назаўсёды ўвайшлі ў склад Расіі.

Касцюшка *(з горыччу)*. Няхай бы лепш мяне забыліся, толькі б Радзіма мая жыла![155]

І яшчэ: пякучаю ранай на ўсё жыццё засталося разбітае каханне Тадэвуша да Людвікі, без якога асабістае жыццё Касцюшкі для яго самога сапраўды страціла вартасць. Атрымалася экзістэнцыяльная

[155] Дудзюк З. Нарадзіўся я літвінам // Маладосць, 2012, №8. С. 34.

драма, глыбіня якой падкрэсліваецца праз кантраснасць жыццёвай рэчаіснасці. З аднаго боку, Касцюшка дасягнуў такіх вышынь, якіх дасягаюць адзінкі. З іншага боку, галоўныя мары і мэты яго жыцця засталіся марамі і мэтамі.У выніку: ні Радзімы, ні шчасця ў асабістым жыцці. І З. Дудзюк па магчымасці перадае гэты душэўны драматызм, з якім у вязніцы Касцюшка застаўся сам-насам, адкрываючы нам вобраз чалавека, якога абсалютная большасць ведае толькі з гераічнага боку, часам нават не ўсведамляючы, што за гераізмам, данесеным да нас гісторыкамі і мастакамі, знаходзіцца чалавек – са сваімі слабасцямі і пачуццямі, якія не заўсёды адпавядаюць партрэту міфалагізаванай постаці, прататып якой нярэдка пакутуе больш, чым паспаліты чалавек, у сілу большых выпрабаванняў і драматызму, што выпалі на яго долю. Такім прыкладам, пацверджаным гістарычнай праўдай, з'яўляецца Тадэвуш Касцюшка на астатнім адрэзку свайго жыцця. Тым не менш, знаходзячыся ў сітуацыі роспачы, герой не забывае пра гонар і годнасць, пра Радзіму і суайчыннікаў. Яго дух застаецца нескароным і непадуладным волі ніякіх імператараў, будучы адданым той зямлі, якая і ўзгадавала такую асобу. Як адзначаў В. Бялінскі, не падзея павінна панаваць над чалавекам, а чалавек над падзеяй, даючы ёй тую ці іншую развязку[156]. Характар Касцюшкі ў п'есе З. Дудзюк адпавядае тэзе класіка крытычнай думкі: аўтарцы без звароту да надуманай рамантызацыі ўдалося адлюстраваць веліч асобы героя, нягледзячы на складаны стан жыццёвага закату чалавека.

У цэлым абедзве п'есы беларускіх аўтараў пакідаюць шырокія магчымасці асвойваць далей вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў драматургічным кантэксце. Багацце натуры героя, яго біяграфіі дае добрую глебу для гэтага віду мастацтва. Гістарычная постаць Тадэвуша Касцюшкі ў айчынным дыскурсе даўно саспела для таго, каб паглядзець на яе ў розных ракурсах, пад рознымі вугламі вачыма беларускага мастака слова і беларускага тэатральнага гледача.

2011

Апублікавана часткова:
Касцюшка на айчыннай сцэне // ЛіМ, 2011, 5 жн. С. 19.

[156] Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. Т. 2: Статьи и рецензии. 1841 – 1845 / под общ. ред. Ф.М. Головенченко / ред. С.П. Бычков. С. 14.

Чуць звон і ведаць, дзе ён

Звон – не малітва: п’есы для ст. шк. узросту / уклад. І. Дабрыян; прадм. П. Васючэнкі. Мн.: Маст. літ., 2008. 365 с.

Літаратура, першапачаткова адрасаваная дарослым, у многім даўно ўжо стала фактам чытацкага жыцця маладога пакалення. Але калі проза, паэзія ўкараніліся ў дзіцячым чытацкім дыскурсе даўным даўно, то драматургія ў яго пачала пранікаць нашмат пазней.

Менавіта драму Гегель быў схільны разглядаць «як вышэйшую ступень паэзіі і мастацтва наогул, паколькі як па сваім змесце, так і па сваёй форме яна дасягае ў сваім развіцці найбольш дасканалай цэласнасці. <…> Драма – гэта стварэнне ўжо развітага ўнутры сябе нацыянальнага жыцця»[157]. І В. Бялінскі лічыў яе «вянком літаратурнага майстэрства»[158]. Таму фігураванне «дарослых» п’ес у спісе беларускай літаратуры для школьнікаў сведчыць як пра своеасаблівую інтэлектуальную спеласць саміх школьнікаў, так і пра высокі, самавіты ўзровень нацыянальнага літаратурнага працэсу. Праўда, хоць і кажуць, што нельга рабіць катэгарычную ўзроставую дыферэнцыяцыю літаратуры – неабходна толькі падзяляць яе ў залежнасці ад мастацкіх якасцей, тым не менш драматургія заслугоўвае найбольш далікатнай увагі да ўзроставых асаблівасцей псіхікі маладога чалавека. І што датычыцца гэтага, самага складанага літаратурнага роду, трэба адзначыць, што яго ўспрыманне становіцца найбольш асэнсаваным толькі ў старэйшых класах, з гадоў 14-ці[159]. Не дзіўна, што ў адрозненне ад празаічных і паэтычных твораў «дарослая» драматургія ў сваім «заваяванні» маладой чытацкай аўдыторыі звычайна не пераступае гэтую ўзроставую мяжу ў бок яе памяншэння.

Чарговае выданне нашага выдавецтва №1 у серыі «Бібліятэка школьніка» парадавала зборам пад адной вокладкай шасці п’ес розных аўтараў. Кніга, прызначаная найперш школьнай моладзі, атрымала назву драмы І. Чыгрынава – «Звон – не малітва». Увогуле ў выданні жанр драмы пераважае: такіх чатыры п’есы. Прычым іх аб’ядноўвае

---

[157] Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 3. М.: Издательство «Искусство», 1971. С. 537-539.

[158] Паводле: Гурскі І. Аб драматургіі // Драматургія. Першы дыскусійны зборнік аўтаномнай секцыі драматургаў аргкамітэта ССП БССР і Інстытута літаратуры і мастацтва / пад рэд. А. Александровіча, І. Гурскага, Х. Дунца, Я. Коласа, М. Клімковіча. Мн, 1934. С. 115.

[159] Падрабязней гл.: Трафімчык А. Асаблівасці ўспрымання драматургічных твораў падлеткавай і юнацкай аўдыторыяй // Мастацкі вобраз: генезіс, эвалюцыя, сучасны стан: Матэрыялы міжнароднай канферэнцыі, Брэст, 28-30 верасня 2000. С. 269-272.

яшчэ і гістарычная тэматыка. Аб’ектам мастацкага апісання таго ж І. Чыгрынава стаў заключны этап жыцця Рагнеды. Р. Баравікова па-свойму раскрыла трагедыю Барбары Радзівіл (у аднайменнай п’есе). А. Петрашкевіч даў мастацкае асэнсаванне нялёгкаму віленскаму перыяду ў жыцці і дзейнасці Ф. Скарыны («Прарок для Айчыны). І калі ў больш даўняй нашай гісторыі рэй вялі прадстаўнікі вышэйшых саслоўяў, то ў найноўшы час на арэну выходзіць народ, таму У. Бутрамееў і маркіраваў сваю драму народнай, да таго ж тэматыка яе, можна сказаць, вечная для беларускай літаратуры – зямля як крыніца жыццядзейнасці і асобнага чалавека, і ўсяго народа («Страсці па Аўдзею»). Сучаснасць, якая зрэшты ўвачавідкі становіцца гісторыяй, увасобілася ў сатырычную камедыю М. Матукоўскага «Мудрамер». А на завяршэнне кніга абразнастаена фантасмагорыяй С. Кавалёва «Стомлены д’ябал», якая ў многім ускаласілася на ніве гістарычнай традыцыі ў абліччы ранейшых літаратурных твораў на тэму ўзаемаадносінаў селяніна і чорта, пачынаючы з К. Марашэўскага.

Усе п’есы зборніка з аднаго боку можна назваць фактамі сучаснага літаратурнага працэсу: яны створаныя не так даўно і з невялікай разбежкай у часе – з 1989 па 1997 г. Аднак з іншага боку мінуў ужо добры дзясятак гадоў, які густамі чытача і тэатральнага гледача апрабіраваў творы на трываласць і які, такім чынам, высока ацаніў мастацкую вартасць твораў, не толькі даўшы дазвол на гэтае перавыданне, але і задзейнічаўшы іх яшчэ раней так ці інакш у працэсе навучання літаратуры ў школе.

Увогуле ж п’есы ўжо атрымалі прызнанне і крытыкаў, таму паўтарацца хіба не мае сэнсу. Цікава тым не менш, што большасць пратаганістаў п’ес можна знайсці і на старонках іншых мастацкіх твораў, у тым ліку драматургічных. Ды калі гістарычная навука не стамляецца рэпрадукаваць інтэрпрэтацыі тых ці іншых падзей ці дзейнасці асоб, то што казаць пра мастацтва з яго шырокімі магчымасцямі, залежнымі толькі ад фантазіі аўтара і ад іманентных эстэтычных заканамернасцей. Таму перад намі паўстаюць непаўторныя і разам з тым праўдападобныя, жывыя вобразы, у існаванне якіх хочацца верыць – і менавіта паводле візіі кожнага з аўтараў. Абсалютная большасць персанажаў з’яўляюцца ледзь не ўзорнымі прыкладамі стварэння мастацкіх характараў і практычнае ўключэнне тых твораў у школьную праграму абмяжоўваецца, бадай што, толькі немагчымасцю расцягнуць, павялічыць яе рамкі і аб’ём. Нягледзячы на гістарычную тэматыку, канфлікты ўсіх змешчаных у кнізе п’ес таксама будуць

цікавыя сучаснаму маладому чытачу, бо і сацыяльныя калізіі, і прыватныя міжчалавечыя стасункі па сваёй праблемнасці застаюцца сугучнымі на працягу многіх і многіх стагоддзяў, змяняецца адно глеба, якая іх жывіць, матэрыял рэалій кожнага канкрэтнага перыяду.

У цэлым кніг з драматургічнымі творамі, адрасаванымі падрастаючаму пакаленню, усё ж малавата. Канечне, адной з прычын з'яўляецца адносная нешматлікасць саміх такіх твораў. Але тут можна ўбачыць узаемазалежнасць, бо нешматлікасць тая будзе абумоўлівацца ў тым ліку і нізкай ступенню рэпрэзентатыўнасці п'ес і – у сваю чаргу – іх запатрабавальнасці. Аднак відавочна і тое, што папулярызацыя драматургіі саступае «раскрутцы» паэтычных і празаічных твораў. А адным з галоўных крокаў (прынамсі першым) розгаласу літаратурных фактаў з'яўляецца менавіта кніга. Таму напрыканцы застаецца пажадаць, каб для чытання школьнікам праз часопісны і кніжны друк наўпрост рэкамендавалася, «падкідвалася» болей п'ес. Зразумела, што вялікую ролю адыгрывае наяўнасць культуры спажывання драматургічнага прадукту, але яна таксама не будзе фарміравацца без адпаведнай кнігі. А тое, што драматургічныя творы даволі чытабельныя для падрастаючага пакалення, даказваецца нават гумарыстычным, але паказальна праўдзівым, прыкладам небезвядомай вам Алісы, для якой наяўнасць гутарак у кнізе была адным з падставовых патрабаванняў.

Апублікавана:
Чуць звон і ведаць, дзе ён // Полымя, 2008, №11. С. 137-138.

Драматургія для дзяцей Зінаіды Дудзюк

Дудзюк З. Канікулы на астэроідзе: п'есы-казкі: для сярэд. шк. узросту / маст. Дана Рунова. Мн.: Выдавецкі дом «Звязда», 2012. 152 с.

Выданні па дзіцячай драматургіі не так часта радуюць чытача. Нядаўна выйшла ў свет кніга п'ес-казак вядомай берасцейскай пісьменніцы Зінаіды Дудзюк. Тры творы публікаваліся ўжо раней. Яшчэ столькі ж рэпрэзентуюцца ўпершыню. Дачакаліся свайго часу напісаныя колькі гадоў таму казкі «Лятавіцы», «Кароль смаўжоў», «Пралеска».

Зінаіда Дудзюк вядомая чытачам перадусім як паэтка. Але апошнія два дзясяткі гадоў яна плённа працуе на драматургічнай дзялянцы. Першыя вынікі з'явіліся ў далёкія 80-я мінулага стагоддзя. Спачатку была інсцэніроўка «Канёк-гарбунёк» – паводле аднайменнай казкі П. Яршова. Затым – па матывах беларускіх народных казак

«Дудка-самагудка», пастаўленая ў фармаце радыёп’есы яшчэ ў 1989 г. Пасля напісалася шмат аўтарскіх казачных п’ес, у тым ліку «Жывая вада» (1992), «Ная і Нахлебнік» (1994). Названыя творы былі ў свой час апублікаваны. У новую кнігу яны не ўвайшлі.

Свежае выданне адкрываецца п’есай «Лятавіцы», вядомай з падмосткаў Мінскага абласнога тэатра. Твор уздымае тэму кахання. У аснову сюжэту кладзецца сітуацыя класічнага трохкутніка, што выглядае, можа, крыху нестандартным для падлеткавай аўдыторыі, на якую і разлічаны твор. Княжычу Міламеду неабходна выбраць нявесту. З выбару, які прысутнічае на спецыяльна арганізаваным балі, па душы няма нікога. Затое ў летнім садзе яму сустракаецца прыгажуня. У яе ператварылася Лятавіца – зорка, якая закахалася ў княжыча і зляцела з нябёсаў дзеля сустрэчы з ім. Міламед упадабаў Летку, і ад яго кахання дзяўчына толькі прыгажэе. Аднак ён аказаўся такім, якім бачыў людзей брат Леткі, што ў выглядзе Салоўкі таксама спусціўся на зямлю, каб знаходзіцца непадалёку ад сястры: «Людзі такія пераменлівыя, як надвор’е» (с. 21). Міламед паддаўся чарам меднавалосай Ружы. З гэтай прычыны Летка вырашае вярнуцца на неба. Яе брат Салоўкам застаецца на зямлі, каб зразумець людзей: «Чаму яны апантана шукаюць сваё каханне, а знайшоўшы, тут жа кідаюць яго пад ногі і пускаюцца на пошукі нечага новага?» (с. 26). Ён адабрае выбар сястры: «У людзей век кароткі, а ў нас наперадзе вечнасць! Лёгка жыць цэлую вечнасць, калі ты шчаслівы. Але калі табе здрадзілі, як жыць?..» (с. 27) – рытарычна заключае Салоўка, вобраз якога, такім чынам, паўстае ў ролі мудраца, які аналізуе і падагульняе падзеі, дапамагаючы тым самым чытачу разабрацца і ацаніць іх. Салоўка і Міламеду дапамагае, калі апошні разумее: «разам з Леткаю згубіў я самога сябе. Няма мне жыцця без яе» (с. 30). У выніку Міламед страчвае чалавечую іпастась і злучаецца са сваёй зоркай на небе, каб свяціць побач з Леткай. Такою высокаю цаною выкуплена каханне.

П’еса «Лятавіцы» тыповая для З. Дудзюк. Для раскрыцця той ці іншай тэмы яна не імкнецца ўвесці шырокае кола персанажаў. Яшчэ меней з іх з’яўляюцца характарнымі. У дадзеным выпадку з 9 дзеючых асобаў псіхалагічнае раскрыццё атрымалі 4 – тыя, хто склаў класічны любоўны трохкутнік і Салоўка, які пакліканы для неназойлівага ўвядзення сентэнцый з мэтай усведамлення падзей маладым чытачом.

Бадай, кожны драматычны характар мае інтэнцыі да выяўлення перадусім вызначальных рысаў поруч з імплітызацыяй таго, што ў

дадзеным характары не абавязковае для развіцця дзеяння[160]. Што датычыцца беларускай дзіцячай драматургіі, то ў сувязі з тым, што мастацкія характары ў п'есах надзяляюцца пэўнымі генеральнымі якасцямі, прыкметамі, выкрышталізоўваецца своеасаблівая тэндэнцыя да яшчэ большага паглыблення мінімізацыі характару – надзяленні героя тымі псіхалагічнымі рысамі, без якіх нельга было б абысціся пры стварэнні канцэптуальнага партрэта, пры замоўчванні, вынясенні за дужкі менш важных для фармавання цэльнага мастацкага характару якасцей. «…Характар не павінен цалкам апускацца ў разнастайнасць і ў сілу гэтага заставацца няўстойлівым, эклектычным. Характар павінен быць развітым да ступені вызначанасці (уключаючы ў сябе асаблівасці і індывідуалізаванасць)»[161]. Такім чынам, характар уключае канкрэтныя рысы, якія становяцца яго стрыжнем, а поўны псіхалагічны партрэт адыходзіць на другі план, робіцца фонам, які не заўсёды і відзён. Тэарэтыкі літаратуры ў канкрэтных дзеяннях любога характару бачаць праяўленне якога-кольвек аднаго субстанцыянальнага пачатку, якому аддаецца перавага, пачатку, які авалодвае тым характарам[162]. А для дзіцячай кнігі, паводле А. Макаранкі, эканомная падача характару тым больш карысная[163]. Добрым прыкладам азначаных тэарэтычных палажэнняў з'яўляюцца п'есы З. Дудзюк.

Адной з характэрных рысаў драматургічнай творчасці берасцейскай аўтаркі з'яўляецца разняволенасць фантазіі ў тэматыцы п'ес. Яе пяру падуладны як перастварэнне ў форму п'есы класікі дзіцячай літаратуры і фальклорнай казкі, можна сказаць, традыцыйнай для беларускай драматургіі, так і гістарычныя ці нават фантастычныя п'есы. Прыгодніцкім сюжэтам характарызуецца п'еса «Канікулы на астэроідзе» (упершыню ўбачыла свет у 1994 г.), напісаная якраз у жанры фантастыкі. Трое падлеткаў падарожнічаюць на канікулах у космасе. Іх псіхалагічныя партрэты, калі не ўлічваць агромністы крок навукова-тэхнічнага прагрэсу, зусім тоесныя нашым маладым сучаснікам: яны імкнуцца вырвацца з-пад апекі дарослых, іх вабіць новае і незнаёмае.

[160] Нефагина Г.Л. Конфликт и характер в драматической повести // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта імя У.І. Леніна. Серыя IV, 1978, № 1. С. 18; Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера. М.: Советский писатель, 1963. С. 199-200.
[161] Рожков П. Об определенности характеров // Новый мир, 1935, № 8. С. 220.
[162] Костелянец Б.О. Драма и действие. Лекции по теории драмы / сост. и вст. ст. В.И. Максимова. М.: Совпадение, 2007. С. 125.
[163] Макаренко А.С. Стиль детской литературы // Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1987. Т. 4. С. 426.

Так яны трапляюць на астэроід, дзе жыве высланы калісьці злачынца. З'яўляючыся тыповым злым геніем, ён вынайшаў машыну стварэння жаўнераў для заваявання свету. Яму ўдаецца ператварыць у паслухмянага служку найбольш няўрымслівага з падлеткаў – Яся. Юрась і Алеся апынуліся таксама ў хітра расстаўленых цянётах. Здавалася б, сітуацыя безнадзейная. Аднак дзякуючы сваёй кемлівасці, здольнасці да аналітычнага мыслення, незламанай волі падлеткі не толькі ратуюць сябе і свайго сябра, але і перапраўляюць злога генія на добрага дзядулю, перапраграмаваўшы яго машыну ў адваротным кірунку дзеяння.

Як бачна ўжо з разгледжаных п'ес, З. Дудзюк у адрозненне ад многіх драматургаў мае схільнасць да стварэння так званых аўтарскіх п'ес, а не да канструявання інсцэніровак ці твораў «па матывах», хоць яна і не цураецца пэўных запазычанняў ці пераймання з фальклору. Такі падыход робіць адметнай яе драматургію для дзяцей. Вялікай ступенню арыгінальнасці ў мастацкіх вобразах і развіцці дзеяння валодаюць п'есы-казкі З. Дудзюк, якія не маюць аналагічных у фальклорнай культуры, але часам настолькі стылізаваны пад прадукт народнай творчасці, што практычна не адрозніваюцца ад яго. Відавочна, што менавіта фальклор стаў адной з крыніц і важнейшым матэрыялам падобных твораў, прычым іх аўтарам нельга адмовіць і ў аўтэнтычнасці. У сувязі з гэтым такія творы, бадай, тоесныя п'есам, створаным па матывах народных казак. Апошнія канцэптуальна паўплывалі на стварэнне характараў і сюжэтных калізій падобных аўтарскіх твораў. Нярэдка тыя п'есы пераклікаюцца не толькі з фальклорам, але і з іншымі драматургічнымі казкамі. Што датычыцца вобразаў, дык у іх шэрагу можна сустрэць як ужо нібыта знаёмых чытачу, так і народжаных аўтарскай фантазіяй герояў.

Узятыя са славянскай міфалогіі персанажы сталі героямі «Чароўнага гадзінніка» (2001) З. Дудзюк – п'есы, якая друкуецца ў кнізе пад назвай «Гадзіннік Лікбога». Банальная завязка – імкненне злых сілаў авалодаць светам – атрымала цікавую інтэрпрэтацыю ў развіцці дзеяння. Бог апраметнай Карачун праз падман рукамі наіўнай дзяўчынкі Задзівы скрадае папараць-кветку – галоўную на чароўным гадзінніку Лікбога. Нібыта ўсталёўваецца яго ўлада. Але добрыя сілы знаходзяць магчымасць зноў запусціць гадзіннік. І ў гэтым дапамагаюць звычайныя лугавыя кветкі, сабраныя Задзівай.

П'еса «Кароль смаўжоў» паўстае своеасаблівай антыўтопіяй. У творы распавядаецца пра слізнякоў, якія жылі на звычайнай агароднай

градзе. Адзін з іх – Паўзун – хітрасцю выманіў хатку ў смаўжа, стаўшы такім чынам нібыта таксама смаўжом, і прапануе іншым выбраць яго каралём.

Стары слізняк. Колькі жыву, не чуў, каб у слізнякоў былі каралі. Абыходзіліся неяк. Думаю, што і далей жыць будзем.

Малады слізняк. Вы, старыя, жылі слізнякамі, а мы, маладыя, хочам жыць смаўжамі!

Паўзун. Мы заўсёды былі бедныя, голыя і безабаронныя! А я хачу зрабіць усіх вас багатымі і шчаслівымі!

Малады слізняк. Няхай у нас будзе свой кароль!

Стары слізняк. Караля выбраць лёгка, але потым цяжка яго пазбавіцца. Не, гэта нам не падыходзіць. (с. 87)

Колькі ў гэтым дыялогу алюзій на рэальнае сацыяльна-палітычнае жыццё чалавецтва! Лаканічна і трапна раскрыта прага ўлады, страта нацыянальнай прыналежнасці, папулізм…

Напачатку задума некалькіх слізнякоў на чале з Паўзуном рэалізоўваецца ўдала: яны і хаткі паадбіралі ў смаўжоў, і падаткамі іх абклалі. А самае галоўнае – пачалі самі сябе называць смаўжамі. Аднак у смаўжыхі Соні нараджаецца сынок – Мудрэйка. Прычым з ракавінкай: г. зн. «у нас, смаўжоў, усё роўна будуць нараджацца смаўжы, а ў слізнякоў – толькі слізнякі…» (с. 97). Яму было наканавана стаць выратавальнікам роднага агарода: слізнякі, клюнуўшы на аб'яву Мудрэйкі, адправіліся ў Францыю «на баль». Прароцтвам абярнуліся словы Соні: «Чужым дабром не разжывешся» (с. 103).

Пры наяўнасці толькі дзевяці персанажаў (масоўка не ў лік) З. Дудзюк змагла так закруціць дзеянне, што складваецца ўражанне, быццам твор віруе дзеючымі асобамі, кожная з якіх характарна асаблівая – ад смаўжа Гультая да хітрай Сарокі, якая запрашае ад небяспекі схавацца ў яе дзюбе.

У п'есе «Пралеска» канфлікт не зусім звычайны. У ім няма класічнага супрацьстаяння Дабра і Зла. Хлопчык Ясь трапляе ў такія акалічнасці, якіх з прычыны свайго добрага сэрца пераадолець не змог. Ён дапамагае жыхарам чароўнага сада. Аднак з-за стомы Ясь заснуў, а прачнуўся ўжо дзецюком – так хутка ідзе ў садзе час. Таму Ясеў бацька застаўся без лекавання: у рэальнасці мінула шмат гадоў – і бацька памёр, і маці пастарэла. Аднак не ўсё так змрочна, дабрыня ўзнагароджваецца: Ясь вяртаецца дадому, дзе яго маці ўжо й чакаць перастала, і дзеля яе выздараўлення атрымлівае ваду з чароўнага сада.

У цэлым п’еса выйшла задужа сентыментальнай. Як даводзяць тэарэтыкі, «драматургічны канфлікт набывае неабходную пераканаўчасць толькі тады, калі ён увасабляецца ў барацьбе цвёрда акрэсленых, рэалістычна-паўнакроўных характараў»[164]. У дадзеным выпадку якраз адчуваецца брак сілы, якая супрацьстаіць галоўнаму герою, натуры даволі цэльнай. Таму і вынік падаецца не толькі абумоўленым якасцямі пратаганіста, але і збегам абставін. Згодна з драматургічнымі канонамі[165], закранутыя абставінамі характары прыйшлі да стану ўнутранай калізіі, але не пераадолелі яе ў дзеянні – шляхам барацьбы, якой драматург не здолеў адлюстраваць. Даказана ж, што «праблема дасць жыццё твору толькі тады, калі яна непарыўна звязана з выяўленнем канфлікту жывых чалавечых характараў, калі яна вырашана аўтарам эстэтычна, а не ўтылітарна тэхналагічна»[166].

Цікавым досведам у драматургіі З. Дудзюк стаў зварот да элементаў замежнай культуры: у фантастычнай п’есе «Сінязорка» (1995) сквапны агрэсар Кароль Краіны катумаў заваёўвае мірную Краіну вудэнаў з мэтай злавіць іх чароўную птушку Сінязорку, якая дае вечнае жыццё і шчасце. Вудэны змагаюцца за сваю зямлю, але іх сілы саступаюць магутнасці каралеўскіх робатаў. Толькі развязка прынесла расчараванне Каралю і яго акружэнню: Сінязорка аказалася ім непадуладнай, бо створаная яна ў казках і песнях мірнага, працалюбівага народа, ажыўлена яго марамі. Тым не менш яна, паводле п’есы, з’яўляецца большай рэальнасцю, чым Кароль і прыдворныя, якія нібыта напічканы найгоршымі чалавечымі якасцямі, – такім алегарычным чынам дэкларуецца вяршэнства дабра ў свеце.

Як бачна, п’есы гэтага зборніка неаднастайныя – як па тэматыцы, так і мастацкіх падыходах, фармаце. Персанажы ў З. Дудзюк нават намінальна не паўтараюцца: у творах дзейнічаюць героі ад насякомых і раслін да нябёсных прадстаўнікоў. Для абмалёўкі іх характараў драматург знаходзіць і неабходныя псіхалагічныя фарбы.

---

164 Ковалев В.А. Очерк истории русской советской литературы / В.А. Ковалев [и др.] // Читальный зал сайта Biografia.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.biografia.ru/cgi-bin/quotes.pl?oaction=show&name=ochlit35. Дата доступа: 03.03.2010.

165 Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. Том 2: Статьи и рецензии. 1841 – 1845 / под общ. ред. Ф.М. Головенченко / ред. С.П. Бычков. С. 187; Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера. М.: Советский писатель, 1963. С. 22.

166 Абалкин Н. Театральные горизонты. М.: Искусство, 1964. С. 100.

Чакае свайго часу, каб убачыць чытацкі ці / і тэатральны свет, яшчэ цэлы шэраг твораў З. Дудзюк, у прыватнасці «Песня пра зубра», «Залатое яйка». Чытачам і тэатральным калектывам варта больш пільна прыгледзецца да драматургіі берасцейскай аўтаркі. Разгледжанае выданне пашырае такія магчымасці.

Апублікавана:
Драматургія для дзяцей: Зінаіда Дудзюк // Роднае слова, 2014, №4. С. 21-23.

Драматургія для дзяцей Сяргея Кавалёва

Кавалёў С.В. Шлях да Бэтлеему : п'есы-казкі : для сярэд. і ст. шк. узросту. Мн.: Маст. літ., 2009. 231 с.

Вядомы перадусім як даследчык літаратуры прафесар Сяргей Кавалёў найлепшым чынам праявіў сябе і ў мастацкай творчасці, прычым ён не цураецца нават такіх адносна занядбаных дзялянак пісьменніцкай творчасці, якой традыцыйна з'яўляецца дзіцячая драматургія. Праўда, апошнім часам у беларускай літаратуры назіраўся пэўны ўздым у прадукаванні п'ес для дзяцей. І на вядучых ролях тут быў якраз С. Кавалёў, драматургічныя творы якога стала займаюць месца і на старонках кніг, і на сцэнічных падмостках. Таму паяўленне ў канцы мінулага года кнігі «Шлях да Бэтлеему» (выдавецтва «Мастацкая літаратура») стала другім падсумаваннем вынікаў дзейнасці літаратара як драматурга. Чаму другім? Проста за выключэннем дзвюх п'ес дзевяць іншых некалі публікаваліся, і ў тым ліку у аўтарскім зборніку «Хохлік» (2002), які, аднак, не атрымаў розгаласу, магчыма, з-за адносна невялікага накладу. Цяпер жа маем тыраж у дзве тысячы асобнікаў, што важна перадусім для перыферыйных чытачоў і пастановачных калектываў, якім, як намі ўстаноўлена, востра бракуе падобных матэрыялаў.

З заключных звестак пра п'есы відаць, што асабліва плённым для С. Кавалёва стаў пачатак 1990-х. Першым жа яго драматургічным вопытам стаў зварот да так званай рыцарскай п'есы. Як адзначае ў сувязі з гэтым крытыка, вяртанне да ідэй і маралі рыцарства, да шляхецкага кодэксу гонару – гэта тое, што здатнае стаць сучасным, бо «прага новага, культ героя – выратавальніка і абаронцы – жылі ў дзіцячым асяроддзі заўжды, гэтаксама як і мара пра рамантычнае

каханне – у падлеткаў»[167]. Аднак пры захаванні агульнай канвы ў п'есах беларускіх аўтараў назіраюцца і пэўныя адметнасці, асабліва ў канструяванні характараў. У п'есе ж С. Кавалёва «Драўляны Рыцар» (1987, упершыню апубл. у 1992) малюецца ідэалізаваны вобраз – узор прадстаўнікоў рыцарскай культуры. Ён не міне тых, каму яго дапамога патрэбна ў першую чаргу. Імператыў дыбрыні, носьбітам якой з'яўляецца звычайная драўляная цацка, характарызуецца недасягальнай для большасці людзей ступенню чалавечнасці, становячыся для іх маральным маяком. Дзякуючы рысам характару Рыцара яго паядынак з Цмокам ператварыўся ў спартыўнае спаборніцтва, бо і «чыстапародны Цмок», які быў на службе ў добрай Феі, прызнаўся, што не мае аніякага жадання рабіць зло, а сам хацеў бы стаць рыцарам. Сябры вызваляюць сяброўку і перамагаюць зламыснікаў Змору і Скныра, якія захацелі хітрасцю захапіць багацці Феі. І ў гэтай перамозе ключавая роля належаць Драўлянаму Рыцару – «герою з сумленным і высакародным сэрцам», які «ведае цану дабру, сяброўству і ахвяруе жыццём, каб выратаваць іншых, не даць перамагчы агідным пачварам»[168]. У лепшых традыцыях беларускай драматургіі для дзяцей аўтар п'есы вырашае лёс сваіх адмоўных персанажаў: яны «трапілі ў пяты сон і закахаліся адзін ў аднаго» (с. 141).

Наступным досведам С. Кавалёва ў стварэнні адрасаванай дзіцячай аўдыторыі п'есы сталі «Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Забалоцкага», напісаныя сумесна з П. Васючэнкам (1990). Твор адпавядае назве і ўражвае сваёй захапляльнасцю. Характары названых паноў шляхетныя. Аднак шляхетнасць тая напоўнена, па слушнай заўвазе Ф. Драбені, «заганамі, якія, як вядома з гісторыі, прывялі шляхту да збяднення: ганарыстасць, прагнасць, хцівасць, празмерная самаўпэўненасць, сварлівасць, баязлівасць»[169]. Але іх партрэты з дамешкам дзіцячай наіўнасці і бязмежнага аптымізму, часам кемлівасці, часам жа ўпартасці выпісаны такім чынам, што выклікаюць зусім не антыпатыю, а хутчэй гамерычны смех. У параўнанні з імі звычайная самадастатковая сялянка Дрыпа мае духоўную перавагу. Пануючае саслоўе прагне найлягчэйшага жыцця, ды каб і гонару яшчэ з яго мець,

[167] Васючэнка П. Слова складальніка // Сучасная беларуская драматургія: Традыцыі і наватарства / Уклад. і прадм. П. Васючэнкі. Пад агул. рэд. У.М. Сіўчыкава. Мн.: Сэр-Віт, 2003. С. 12-13.
[168] Бельскі А. Пуцявінамі абнаўлення. Маладая беларуская драматургія 80 – пачатку 90-х гг. // Роднае Слова, 1994, № 1. С. 28.
[169] Драбеня Ф.В. Новыя казкі для сучасных дзяцей // Літота. Беларуская мова і літаратура: навукова-папулярнае выданне для моладзі. Мн.: НІА, 2007. С. 45.

як таго вымагае іх сацыяльнае становішча: «Сказаць папраўдзе, ваша мосць, мы – шляхціцы, прывучаныя да высакародных заняткаў» (словы Кубліцкага, с. 96). Тым не менш рэальнасць вымушае закрываць вочы на свой гонар:

Дрыгайла. Няма ў мяне для вас чыстае работы. Ёсць звычайная мужыцкая праца: гной растрасаць або скаціну пасвіць.

Заблоцкі *(чухае патыліцу)*. Лепей тады ўжо скаціну пасвіць. (с. 96-97)

Аднак усё, за што яны бяруцца, даводзіцца да ручкі. І толькі «салодкае жыццё» на пасецы напрацягу «мядовага месяца» ім прышлося даспадобы: «Галоўнае – што? Галоўнае, каб кожны быў на сваім мейсцы. Там, дзе яму лепш» (словы Кубліцкага, с. 108).

«Па сутнасці, – разважае Ф. Драбеня, які ў сваім даследаванні параўновае мастацкія характары беларускіх шляхцічаў то з генераламі М. Салтыкова-Шчадрына, то з баронам Мюнхаўзенам, – аўтары сцвярджаюць думку, уласцівую многім народным казкам: аб перавазе прадстаўнікоў сялянства над сваімі ўладарамі»[170].

Зімовая казка «Хохлік» С. Кавалёва (1992) апавядае пра двух супрацьлеглых па маральных якасцях лесавічкоў. Карузлік імкнецца загубіць Дзяўчынку, што заблукала ў заснежаным лесе, аднак яе выратоўвае добры, але наіўны ў сваім даверы Хохлік. Спачатку яна, падманутая ліслівай двухаблічнасцю Карузліка, сябрує з ім, недалюбліваючы свайго выратавальніка. Ды наступныя падзеі адкрываюць ёй вочы на тое, што «сябрук» проста выкарыстаў, скраўшы чароўную скрыпку. На прыкладзе Дзяўчынкі аўтар вучыць цаніць і бачыць добрае ў іншых.

На сучасным этапе папулярнай з’явай стаў пераклад на мову драматургіі народных казак ці аўтарскіх твораў. С. Кавалёў таксама далучаецца да гэтай тэндэнцыі. Яго драматургічныя пераасэнсаванні вядомых твораў ажыццяўляюцца ў асабліва творчай манеры і вылучаюцца як сюжэтнай дынамікай, так і энергічнасцю характараў. Іншы раз ён нібы гуляецца ў мастацтва. Прычым даходзіць да таго, што і яго героі могуць прымяніць гульнявы момант адносна сваіх аўтараў. Так, у п’есе «Заяц варыць піва» (1991) пратаганіст чытае вершы пра сябе ж і па ходу змяняе заяўленую назву твора (так называўся верш У. Караткевіча), бо яна не адпавядае рэчаіснасці, на «Птушыны суд» (так называлася казка). Заўважана, што такія падыходы ўзніклі пад уздзеяннем постмадэрнізму, які паўплываў у значнай меры на казку,

[170] Драбеня Ф. Дзіцячая драматургія Сяргея Кавалёва // ЛіМ, 2010, 12 сакавіка. С. 7.

што ўзяла ад яго пачуццё свабоды і раскаванасці[171]. Творчая разняволенасць у дадзеным выпадку дастаткова дзейсная. Характары маюць сваё непаўторнае аблічча, а іх узаемадзеянне настолькі глядзіцца арганічна, што не ўзнікае і падазрэння пра кампіляцыю матэрыялаў у творы. Пры ўсёй яе забаўляльнасці п'еса мае глыбокі сацыяльна-філасофскі змест. «Птушкі захацелі жыць такой самай дзяржавай, як і людзі» (с. 46). Аднак тут жа праявілася недасканаласць грамадства. Абраны прэзідэнтам Арол на вачах становіцца аўтарытарным кіраўніком, якому стараюцца дагадзіць Чапля, Дзяцел і Дрозд. Ды знаходзіцца ўсё ж адзін неслух, які ідзе прынцыпова насуперак загадам Арла, – Верабей. Апошні збіраецца нават у вырай – пасля прэзідэнцкай забароны ляцець туды. Яго ўжо чакала пакаранне, калі б не пайшоў забаронены загадам Арла снег, які прымусіў таго ўцякаць, хаваючыся ад чужых вачэй. Даведаўшыся пра такое разгортванне падзей, верныя служкі адразу змяняюць свае адносіны да нядаўняга кіраўніка. Такім чынам, у характарах прадстаўнікоў фаўны лёгка чытаецца аспект сацыяльна-палітычнай ментальнасці людзей. На мастацкім прыкладзе прадэманстравана, што чалавечае грамадства мае і іншы, адваротны фармальнай упарадкаванасці бок, які можна назваць недасканаласцю.

Творчасць У. Караткевіча стала крыніцай яшчэ адной п'есы С. Кавалёва «Жабкі і Чарапашка» (1991). На прыкладзе знешне непрывабнай – паводле меркавання самаўлюблёных Жабак – Чарапашкі аўтар паказвае, як важна жывой істоце мець побач кагосьці блізкага. Спатрэбіўся важкі аўтарытэт маэстра Салаўя, каб і Жабкі ўбачылі вартасці Чарапашкі і прынялі яе ў сваю вясёлую кампанію. Такім чынам непрыемная псіхалагічная сітуацыя была выпраўлена, а прыклад яе ўдзельнікаў стане ўрокам для малых чытачоў ці гледачоў п'есы.

Наступным разам С. Кавалёў звярнуўся да твораў Я. Баршчэўскага, напісаўшы яшчэ адну займальную гісторыю пра супрацьстаянне дабра і зла – «Чарнакніжнік» (1995), у якой персанажы, створаныя аўтарам XIX ст., пачынаюць паводзіць сябе па-іншаму[172]. Пратаганіст, імем якога і названы твор, перашкаджае жыць іншым, марачы разбагацець і распаўсюдзіць сваю ўладу. І напачатку яго захады маюць поспех: ён зачароўвае хітрасцю прыгажуню Агапку, а Пеўня Парамона вымушае спарадзіць Цмока. У крытычнай сітуацыі сябры

[171] Девятко Н. Возможности влияния современных жанров : фантастика, фентези, сказка // Журнал «Самиздат» [Электронный ресурс]. 2006. Режим доступа: http://zhurnal.lib.ru/h/hishnaja_p/01skazky.shtml. Дата доступа: 03.03.2008.

[172] Драбеня Ф. Дзіцячая драматургія Сяргея Кавалёва // ЛіМ, 2010, 12 сакавіка. С. 7.

вырашаюць змагацца з Чарнакніжнікам. Паклікаўшы на дапамогу палясоўшчыка Стася, яны атрымліваюць перамогу. Сістэма вобразаў, хоць і запазычана ў літаратурнага класіка, выглядае не зусім стандартна: Кот Варгін, які мусова прыслужвае ведзьмаку, мае белую поўсць, а Певень наадварот – увесь чорны. Найбольшым парадоксам з'яўляецца Цмок, «які адмаўляецца служыць Чарнакніжніку і пачынае тварыць дабро, перш-наперш вызваляючы з няволі свайго «тату» – Парамона», што цалкам разыходзіцца з характарам персанажа ў творчасці Я. Баршчэўскага[173]. Аднак функцыянальна персанажы падабраны ўдала, што дазваляе дзеянню лагічна і дэтэрмінавана развіцца ў перавагу добрых сілаў над злымі.

Матэрыял для стварэння гумарыстычных п'ес у драматургаў карыстаецца вялікай папулярнасцю. Так, хрэстаматыйныя Пiлiпка і Ведзьма сышліся ў супрацьстаянні на старонках аднайменнай п'есы С. Кавалёва (1993). С. Юркевіч яе слушна называе сімвалісцкай прыпавесцю «пра Жыццё і Смерць, дзе ўвасабленнем Жыцця, пазнавальнасці свету з'яўляецца хлопчык Пiлiпка, а ўвасабленнем Смерці – Ведзьма. Менавіта паміж імі адбываецца асноўны канфлікт. У рэшце рэшт Жыццё, Дабрыня – перамагаюць, а крылатыя гусі ў фінале ствараюць атмасферу ўзнёсласці, падымаючы героя да нябёсных вышынь»[174].

На сучасным этапе адбывалася адраджэнне тэматыкі традыцыйнай батлейкі. «Маленькі Анёлак» С. Кавалёва (1993) арыгінальны па форме – напісаны ў выглядзе мона-п'есы. «Гэта філасофская гісторыя маленькай незямной істоты Анёлка, які папрасіў Усемагутнага Бога прызначыць яго Апекуном Забытых Жывёлаў, іх Анёлам-ахоўнікам, таму што ён не разумее і баіцца людзей, бо апошнія, на яго думку, "шмат і мудрагеліста гавораць"»[175]. З усёю шчырасцю Анёлак імкнецца дапамагчы жывёлам. Але, як аказваецца, яго дапамога ім асабліва не патрэбна. Больш таго, некаторыя (як, напрыклад, ганарлівец Певень) ледзь не варожа ўспрымалі прапанову Анёлка. Несумненны інтарэс у гэтай сувязі ўяўляе псіхалогія іншых персанажаў. Ды ўсё ж знаходзіцца і глыбока няшчасная істота – Марская Зорка, якой без дапамогі Анёлка проста не абысціся. Апафеозам з'яўляецца яго

[173] Юркевіч С. П'есы-казкі Сяргея Кавалёва // Кавалёў С. В. Хохлік: Зб. п'ес для драм. і лялеч. тэатр. калектываў. Мн.: БелДІПК; Мазыр: ТАА ВД «Белы Вецер», 2002. С. 7.
[174] Там жа. С. 5.
[175] Там жа. С. 6.

разуменне: «так Бог узнагароджвае мяне за рашэнне не пакідаць нікога з жывёлаў без дапамогі і любові» (с. 160).

П’еса С. Кавалёва «Шлях да Батлеему» (1997) створана па біблейскіх матывах (мае і другую назву – «Братка Асёл»). Аднак аўтар дае асабістую, арыгінальную інтэрпрэтацыю падзеям, ствараючы сваю сістэму вобразаў. Прычым пратаганістам робіць звычайнага Асла, якому было наканавана выратаваць самога Божага Сына. Асёл прагне шчаслівейшай долі. І знаходзіць яе – у любові да Бога і людзей, якім ён становіцца выратавальнікам. Як заўважае даследчык сучаснай драматургіі Ф. Драбеня, «у агульнай свядомасці замацаваўся вобраз асла як упартай і недалёкай істоты. Са слоў Гаспадара, Асёл паўстае менавіта такім, але якраз да яго з’яўляецца Зорка: менавіта яму выпадае знайсці Бога і нават аказаць яму дапамогу. Асла вядзе яго вера, магчыма, ён трохі наіўны, але мэтанакіраваны, і ўласцівая яму ўпартасць тут выглядае не як загана, а як вартасць»[176]. Асёл праходзіць свой шлях да Бога ў простым і пераносным сэнсе. Удаліся аўтару і характары іншых, нават эпізадычных асоб. Напрыклад, сябрук Асла Парсюк не бачыць свету далей свайго карыта, і ўрэшце ад яго Гаспадар вырашае пазбавіцца. Апошняга ж найбольш цікавіць толькі асабістая выгада, дзеля якой ён не грэбуе трывіяльным падманам. Крот таксама шукае Бога, але ў цалкам адваротным кірунку, што прыводзіць яго да згубы. Etc. Як бачна, аўтар не абмяжоўваўся колам біблейскіх вобразаў, увёўшы ў п’есу аўтэнтычных персанажаў, характары якіх сталі канцэптуальным дапаўненнем падзейнай панарамы. «Праз жывыя сутыкненні дзеючых асоб даводзіцца, што не хлебам адзіным жывы чалавек (сцэна з Парсюком), што не фізічная сіла, а духоўная моц аказваецца сапраўдным выратаваннем для чалавека (сцэна са Львом). Актуалізацыя хрысціянскіх пастулатаў адбываецца без ілжывага асучаснівання»[177].

Дзве п’есы ў кнізе С. Кавалёва друкуюцца ўпершыню. Прасякнутая экзістэнцыялісцкімі матывамі казка «Пацалунак ночы» (2003), нягледзячы на happy end для пратаганіста, мае агульную мінорную танальнасць. Барацьба за жыццё разгортваецца паміж хворым хлопчыкам Рыгоркам і лагерам злых сілаў у авангардзе з Хваробаю, Смерцю і Алхімікам, антыгуманныя намеры якіх быццам дапаўняюць

[176] Драбеня Ф.В. Беларуская драматургія канца XX – пачатку XXI стагоддзяў: жанрава-стылёвыя тэндэнцыі: дыс. … канд. філал. навук: 10.01.01. Мн., 2007. С. 83.

[177] Савіцкая А.А. Беларускі тэатр юнага гледача: Вопыт эстэтычнага выхавання. Мн.: Беларус. навука, 2008. С. 137.

негатыў характараў адзін аднаго, ствараючы беспрасветную перспектыву для чалавецтва. Выратавальнікам выступае Рыгорка – валявы, маральна непахісны і смелы. Але яго якасцей для перавагі над злымі сіламі мала. І ён разумее, што без агульных намаганняў аднадумцаў зла не адолець. Кожны крок становіцца выпрабаваннем для герояў. Не абыходзіцца ў іх і без памылак. Так, клоўн Клаус (у мінулым навуковец – вынаходнік Машыны, якая навакольнае асяроддзе ператварае ў золата) вымушаны цаною свайго жыцця выпраўляць некаторыя старонкі біяграфіі, што прывялі да ўсеагульнай трагедыі. Рыгорка ж на практыцы прадэманстраваў, як трэба паступаць, каб не было балюча за пражыты час. Менавіта яго гуманістычная непахісная паслядоўнасць забяспечыла жыццёсцвярджальную перамогу. Нельга не адзначыць і самаахвярнасць Матчынай Душы і белага пацука Санты.

П’еса «Пацалунак ночы» насычана псіхалагізмам. Але гэта насычанасць дасягаецца не за кошт ускладненасці мастацкіх характараў, што непрымальна для адрасаванага дзіцячай аўдыторыі твора, а дзякуючы іх зразумелай кантраснасці, што прыводзіць да канфліктнай напружанасці. Змрочнасць драматургічнай палітры твора падобная да таноў п’есы М. Клімковіча і М. Шайбака па матывах сучаснага дзіцячага фальклору «У чорным-чорным горадзе». Але ў апошняй змрочны фон аказваецца ўрэшце фантомным, спароджаным дзіцячымі страхамі і знікае, як ранішні туман. У С. Кавалёва ж ён застаецца маральным, кантаўскім імператывам, у кантэксце якога персанажы-людзі выступаюць як эвентуальны, але не заўсёды станоўчы прыклад жыццядзейнасці. Высновай гучыць голас памерлага Клауса: «Кожны з нас аднойчы трапляе ў сітуацыю, калі трэба выбіраць: ратаваць жыццё іншага чалавека ці сваю ўласную скуру. Найчасцей мы проста не паспяваем зрабіць належнага выбару. А потым да смерці пакутуем і просім у Бога толькі аднаго: каб сітуацыя паўтарылася, і тады…» (с. 210)

Тэма сяброўства, якая была, так бы мовіць, тактычнай у папярэдняй п’есе, становіцца стратэгічнай у казцы «Пясчаны замак» (2006). Выдуманыя С. Кавалёвым нібыта міфалагічныя істоты Пясчанік, Гліннік і Вапнінка, слабыя – і маральна, і фізічна – паасобку, але разам здольны супрацьстаяць жывёлам-зламыснікам, якія разбураюць іх будынкі. Важна, што характары станоўчых персанажаў не ідэальныя, што падкрэслівае неабходнасць іх знітаванасці перад аблiччам разбуральнікаў, якія не проста знішчаюць вынікі архітэктурнага мастацтва герояў, а абясцэньваюць і ліквідоўваюць сэнс іх жыцця і

працы. Напаверку выяўляецца, што «пачвары былі надзіманыя» (с. 228) і нябачнага Ветру, які ў крытычны момант выступае як свайго роду Deus ex mashina, было дастаткова, каб адправіць іх у неба.

Уменне С. Кавалёва ствараць драматургічныя характары, якія ўдзельнічаюць у займальных калізіях, забяспечыла яго п’есам поспех: яны заўсёды запатрабаваныя сцэнай, і не толькі беларускай, а таксама радыё- і тэлеэфірам, дый шматлікія – як для дзіцячай драматургіі – публікацыі сведчаць пра чытацкую ўвагу. Прычым, варта заўважыць, за займальнасцю твораў не губіцца іх гуманістычны пафас. Наадварот – узмацняецца. Вобразы і арыгінальных твораў, і перапрацаваных С. Кавалёвым у п’есы настолькі моцныя і запамінальныя, што не могуць не выклікаць пачуццё эмпатыі ў рэцыпіента, а гэта з’яўляецца важным выхаваўчым момантам. Высокае майстэрства аўтара праяўляецца праз тэматычна-жанравую разнастайнасць яго п’ес. С. Кавалёў паказаў, што яго творчаму патэнцыялу па сілах мастацкае ўвасабленне самых розных канфліктаў і характараў на такой складанай літаратурнай дзялянцы, як драматургія для дзяцей. Таму варта чакаць ад пісьменніка і навукоўца чарговых поспехаў у гэтай мастацкай галіне.

2010

Апублікавана:
«Шлях да Бэтлеему»: Драматургія для дзяцей Сяргея Кавалёва // Роднае слова, 2011, № 6. С. 35-36.

Прыклад для пераймання

Шэрая Р. П’ескі для школьнага тэатра.
Мн.: А.М. Вараксін, 2011. 53 с.

Імя Розы Шэрай у літаратуры вядома не надта. Працуе яна ўжо 20 гадоў у глыбінцы дырэктарам музея «Вілейшчына літаратурная». Прычым, як відаць па выніках працы, Р. Шэрая не ідзе па трывіяльным шляху, які характарызуе многіх іншых супрацоўнікаў культурных установаў нашай правінцыі, – «абы ціха», а наадварот імкнецца да крэатыву. Пра гэта сведчаць публікацыі ў выданнях ад мясцовага ўзроўню да рэспубліканскага. Былі яны і на старонках «ЛіМа». Неаднаразова вершы і проза Р. Шэрай размяшчаліся ў калектыўных зборніках. Гэтым разам настала чарга драматургіі. І – з чым можна павіншаваць – асобнай кнігай з паказальнай назвай – «П’ескі для школьнага тэатра». Выданне ўбачыла свет сёлета.

Нягледзячы на вузкую адрасаванасць, драматургічны зборнік складаецца з разнапланавых п'ес, таму аднастайным яго не назавеш.

Адкрываецца кніга п'есай «Адам Гурыновіч» – творам хутчэй асветнага, а не мастацкага характару. Лепей бы яго назваць сцэнарыем святочнай вечарыны, прысвечнай жыццю і творчасці названага беларускага паэта XIX ст., у якім выхапленыя галоўныя моманты. Даволі сцісла, але паказальна адлюстравана яго творчасць і памкненне да рэвалюцыйнай барацьбы. Цэнтральнай жа становіцца лінія стасункаў А. Гурыновіча са Станіславай Пяткевіч, яго сяброўкай і паплечніцай. Станіслава знаходзілася тым часам у Швейцарыі, таму яе ўзаеміны з паэтам раскрываюцца праз ліставанне. Мы даведваемся пра трагічны лёс паэта. Аднак дзеяння, а тым больш неабходнага для драматургічнага твора канфлікта, не бачым.

Такога ж плану п'еса пра дзіцячыя гады Змітрака Бядулі «Шлях да навукі». У ёй аўтарка распавяла пра сям'ю пісьменніка і яго адукацыйны шлях. У адрозненне ад папярэдняй у гэтай п'есе прысутнічаюць і збольшага характарныя вобразы (перадусім, канечне, галоўнага героя), і пэўныя калізіі, кульмінацыяй якіх становіцца разрыў з рэлігійным навучаннем пратаганіста. Аднак да гэтага часу, як паказана ў творы, малады Самуіл Плаўнік стаў не проста пісьменным чалавекам, а творцам, які мае самастойны погляд на сваё далейшае станаўленне.

П'еса «Страцім-лебедзь», як можна лёгка здагадацца з назвы, расказвае пра яшчэ аднаго рупліўца беларускага адраджэння – М. Багдановіча і пра сяброўства з ім Змітрака Бядулі. Паэты-класікі раскрываюцца ў быце. Іх характарызуе чалавечнасць, руплівасць, самаахвярнасць. Хворы Максім выклікае эмпатыю. Завяршаецца п'еса мінорна – на свежа напісаным Багдановічавым вершы «Страцім-лебедзь», які чытаецца самім аўтарам:

Ад усіх цяпер патомкі ёсць,

Ды няма адных Максімавых *(Багдановіч робіць глыбокую паўзу, а потым папраўляецца)*

Ды няма адных Страцімавых.

У чарговай пастаноўцы рэпрэзентуецца дзяцінства Янкі Купалы. Падаюцца характарыстычныя жыццёвыя моманты: нястачы, любоў да кнігі, спробы вершапісання, смерць бацькі. Цытуюцца вершы паэта. Праўда, дзеі нагадваюць не *карціны*, а паштоўкі – настолькі здробненыя, што з цяжкасцю ўяўляецца магчымым арганічна іх рэалізаваць на школьнай сцэне.

«Жорсткасць Лаўрука» – інсцэніроўку апавядання Змітрака Бядулі «На каляды к сыну» – у адрозненне ад папярэдніх твораў-«пастановак» можна назваць паўнавартаснай п’есай – з адпаведнымі характарамі і канфліктам. Дзейства адбываецца вакол асобы сялянскага сына Лаўрука, які ўжо напачатку красамоўна характарызуецца бацькам: «Што спрытны, то спрытны: у сем гадкоў мог каго хочаш вакол пальца абвясці» (с. 35). Паводле гэтай фразы, герой – хлопец кемлівы. Аднак у самой сінтаксічнай канструкцыі канатацыйна, мадальна тая кемлівасць мае не толькі, а хутчэй і не столькі, станоўчы змест, адчуваецца пэўная перасцярога: маўляў так, хітры, але чаго можна чакаць ад гэтакай хітрасці? І прадчуванні спраўджваюцца. Яшчэ падлеткам Лаўрук, узяты панам на выхаванне (якое шчасце для бацькоў!), праяўляе грэблівасць да асяродку, з якога ён выйшаў. А ў фінале ўвогуле выганяе маці са сваёй гарадской хаты, нібыта не распазнаў у жабрачцы роднага чалавека:

Лаўрук: *(злосна да слугі, які выйшаў за гаспадаром)* Чаму вы дапускаеце сюды розных жабрачак шалёных? Ідзі, старушка, я цябе не знаю. (с. 37)

Факт інсцэнізацыі твора векавой даўніны сведчыць пра яго актуальнасць: манкуртызацыя працягвае быць надзённай з’явай сучаснага беларускага жыцця.

Чарговая п’еса «Аперацыя “Соль”» напісаная на аснове рэальных падзей: у выніку няўдалай спробы дапамагчы партызанам праз перапраўку ім медыкаментаў і прадуктаў загінулі дзве сям’і. Жыццёвая трагедыя, аднак, не знайшла належнага мастацкага адлюстравання, стаўшы хутчэй сюжэтнай схемай з героямі без хоць нейкай індывідуалізацыі. Між іншым матэрыял дае ўсе падставы стварыць напружанае, драматычнае дзейства. Да таго ж у беларускай літаратуры ёсць у каго вучыцца: успомнім п’есы «Шпачок» А. Махнача, «Юныя мсціўцы» А. Гутковіча і У. Хазанскага, «У спадчыну – жыццё» А. Петрашкевіча і інш. Як некалі зазначыла савецкая даследчыца Кацярына Гарбунова, драматург павінен прымусіць характар дыхаць жыццём, паставіўшы яго ў адпаведныя абставіны, якія раскрылі б характар у дзеянні[178]. У такім кірунку трэба дапрацоўваць свой твор Р. Шэрай.

Тое ж датычыцца п’есы «Лінія фронту». Напэўна, аўтарка імкнулася зрабіць драматургічны пераказ падзей, якія здарыліся з яе сям’ёй падчас вайны (твор прысвечаны маці), аднак не ўлічыла законаў драматургічнага мастацтва. Твору відавочна бракуе фарбаў. Не

[178] Горбунова Е.Н. Идеи, конфликты, характеры. М.: Советский писатель, 1960. С. 50.

выключана, што матэрыял абедзвюх п’ес пра вайну лягчэй было б рэалізаваць у жанры апавядання, дзе словамі аўтара давяршалася б мастацкая карціна твораў. Усё ж месцамі Р. Шэрая намацвае і драматургічны фармат. Так адбываецца тады, калі, як і патрабуюць правілы гэтага роду літаратуры, аўтарка сутыкае ў дзеянні палярных герояў:

Паліцай: Цётка, збірайся акопы рыць за вёскай, ды хутчэй! Лінія фронту прыбліжаецца.

Маці: Іванька, а як я дзяцей пакіну? У мяне ж Алік грудны, ці ж гэтыя малыя дагледзяць?

Паліцай: Цётка Насця, не ўпірайся лепш. Усе вяскоўцы пойдуць на акопы. Ніхто ў вас не папытаецца, ці выходзіць. Чуеш, як грукоча? Фронт прыбліжаецца. Пяць хвілін на зборы і пайшлі разам.

Маці: *(шукаючы хустку)* Божа мой, Божа! Калі ўжо гэта ўсё скончыцца? Калі ўжо які спакой будзе? З людзьмі, як са скацінай абыходзяцца...

Паліцай: Цётка, менш гавары, вельмі ўжо язык распусціла. Думаеш, не ведаю, што мужык у партызанах? Скажы дзякуй, што маўчу! Рыдлёўку вазьмі, чым капаць будзеш? (с. 43)

Тая ж К. Гарбунова сцвярджае: «Калі ідэя п’есы нараджаецца не як выснова з драматычнай барацьбы, з калізіі характараў, а падаецца ў гатовым выглядзе, загадзя сфармуляванай аўтарам, глыбокай драматургіі не адбываецца»[179]. Таму Р. Шэрай варта было б засяродзіць увагу не на перадачы аб’ёму падзей, якія ў сапраўднасці мелі месца, а на іх асэнсаванні праз лагічна разгортваемую і завершаную сістэму сутыкненняў характараў.

У цэлым Р. Шэрая разгледжанай кнігай прадэманстравала яшчэ адну грань сваёй творчасці. Драматургічнымі пастаноўкамі паказала, як можна са сцэны расказваць маладому пакаленню пра класікаў нашай літаратуры. А непасрэдна п’есамі заявіла пра асабісты патэнцыял як драматурга.

Апублікавана:
Прыклад для пераймання // ЛіМ, 2012, 23 ліст. С. 10.

[179] Там жа. С. 149-150.

Гутаркі

Беларуская драматургія:
засяваць зернем нацыянальнай культуры!
(Гутарка з С.С. Лаўшуком)

У адным з аглядальных артыкулаў І. Шаўлякова чарговы раз падкрэслівае, што ў беларускай літаратуразнаўчай прасторы 2000-х «даследаванні драматургіі займаюць недаравальна сціплае месца» («ЛіМ», 2012, 9 ліст., с. 6). Між тым даследчыца справядліва вылучае доктара філалагічных навук, прафесара, члена-карэспандэнта НАНБ Сцяпана Лаўшука, чыё даследаванне «Гарызонты беларускай драматургіі» (2010) «сталася самым маштабным (і паводле ахопу фактычнага матэрыялу, і паводле спектра тэарэтычных праблем, якія асэнсоўваюцца ў манаграфіі) вопытам абагульнення шляху беларускай драматургіі ад вытокаў да нашых дзён». «Праца, – як адзначае І. Шаўлякова, – засведчыла сваю важкасць і важнасць па-за межамі ўласна літаратуразнаўчай прасторы 2000-х». Адным словам, ёсць усе падставы, каб даверыцца меркаванням Сцяпана Сцяпанавіча пра стан сучаснай беларускай драматургіі.

– **Беларуская драматургія – ці можна казаць аб такім феномене ў еўрапейскім кантэксце?**

– А пра які ж яшчэ кантэкст можна гаварыць? У сваіх навуковых даследаваннях я не стамляюся паўтараць, што беларуская драматургія заўсёды была адкрытай мастацкай сістэмай, здольнай чуйна ўспрымаць навейшыя пошукі пісьменнікаў еўрапейскіх (зрэшты, і не толькі еўрапейскіх) краін. Так што беларуская драматургія ў неаглядным моры мастацкай творчасці карыстаецца агульнаеўрапейскімі лоцыямі. Зараз Купалаўцы гастралююць у Францыі. Як звычайныя еўрапейцы.

Як і ў іншых развітых еўрапейскіх тэатральных культурах, у беларускай драматургіі на пачатку новага стагоддзя ўзнікла новая хваля, якая была адзначана перамогай на міжнародным конкурсе «Еўразія». Андрэй Курэйчык у 2004 г. атрымаў трэцяе месца за п’есу «Тры Жызэлі». Разам з ім спецпрыз журы заваяваў і Павел Пражко за п’есу «Серпанцін». У 2006 г. колькасць пераможцаў значна павялічылася: Мікалай Рудкоўскі «Ана і ананас» і «Уварванне», Канстанцін Сцешык

«Сцэны жыцця», Павел Пражко «Кэмпінг», Расолька «Пачваркі», А. Курэйчык «Светлы дом», Сяргей Гіргель «Масква радыяльная» ўвайшлі ў лонг-ліст гэтага конкурсу. У 2007 г. пераможцам стала Дзіяна Балыка (п'есы «Жыццё ўбогае» і «Гарачая кропка»). Былі адзначаны п'есы М. Рудкоўскага: «Бог казытання» заняла трэцяе месца на «Еўразіі-2011», «Дажыць да прэм'еры» атрымала 2-ю прэмію на Міжнародным драматургічным конкурсе «Бадэнвайлер імя А. Чэхава-2011».

Аднак сюды варта «ўманціраваць» і наступную выснову. Нягледзячы на ўсе гэтыя прэміі, нягледзячы на тое, што там, у Расіі, беларускіх аўтараў нібыта носяць на руках (хутчэй робяць выгляд, што носяць), на самай справе ніякай сапраўднай увагі няма. Нашым маладым драматургам застаюцца толькі крошкі ад таго вялікага пірага, які дзеліць расійскі тэатральны бамонд з іншымі драматургамі. А ў нас, на сваёй Радзіме яны да гэтага часу не заявілі пра сябе як пра нейкую сур'ёзную групоўку нацыянальнай драматургіі. Гэта касмапалітычная драматургія. Гэта драматургія, якая не працуе на культуру Беларусі, не садзейнічае таму, каб беларускі нацыянальны тэатр стаў, па словах М. Гарэцкага, «Храмам Нашага Адраджэння». Не ўсведамляючы гэтага, маладыя драматургі кідаюцца на мішуру. Баюся, што вялікага толку з іх не будзе. Узяць хоць бы таго А. Курэйчыка. Нехта назваў яго «звенящей пустотой». Але гэта няпраўда. Чалавек ён вельмі здольны. У яго актыве – звыш дзясятка п'ес. І некаторыя з іх напісаны вельмі майстравіта, але тэматыка і праблематыка іх слаба карэлюецца з духоўнымі гарызонтамі сучаснага беларускага соцыуму. Ёсць п'есы А. Курэйчыка і нібыта іх няма. Таму і называем мы яго (магчыма, нават па інерцыі) усё яшчэ сярод драматургічных чаляднікаў, хай сабе і сярод тых з іх, хто падае вялікія надзеі. Добрым навыкам драматургічнага пісьма валодае і М. Рудкоўскі. І калі ён здолее абаперціся на нацыянальныя творчыя традыцыі, будзе добры плён і вынік. Але ж – гэтыя традыцыі! Маладыя драматургі бягуць ад іх не раўнуючы, як старыя чэрці ад ладану. А між тым традыцыі ніколі ў беларускай літаратуры негатыўнага сэнсу ці зместу не неслі. І ніколі не былі перашкодай для ўкаранення нейкіх новых творчых інтэнцый. Айчыннае прыгожае пісьменства ў параўнанні з некаторымі еўрапейскімі літаратурамі мае меншы досвед, меншы працяг развіцця, таму безаглядное эксперыментаванне з навацыямі можа абярнуцца поўным негатывам, таму нам трэба быць вельмі асцярожнымі з усім гэтым. Іначай шлях – у тупік.

– Купала, Крапіва, Макаёнак, Дудараў… Ці можаце назваць годны працяг шэрагу? Ці маеце свой погляд на шэраг зорак найпершай велічыні?

– Я яшчэ не выкрасліў са сваіх творчых планаў напісанне кнігі, якую складуць артыкулы пра нашых драматургаў. Назва кнігі ўжо ёсць: «Сто партрэтаў». Усіх пералічваць не буду, але зазначу, што ў кнізе будуць яшчэ артыкулы пра Е. Міровіча, У. Галубка, В. Шашалевіча, Ф. Аляхновіча, М. Зарэцкага, Л. Родзевіча, А. Петрашкевіча, У. Караткевіча, М. Матукоўскага, А. Дзялендзіка, А. Папову, Г. Марчука, С. Кавалёва… Гэта – у «працяг шэрагу». А ўсіх сто! Выдзяляць тры-пяць першашэраговых некарэктна. Ёсць шматлікая авангардная групоўка аўтараў, якая забяспечыла беларускай драматургіі той узровень, які дазваляе нам гаварыць пра яе як пра сутнасць еўрапейскага кшталту. Гэта ўсе людзі, якія могуць параўнацца з самымі выбітнымі драматургамі Еўропы. Наша бяда ў тым, што мы не ўмеем прапагандаваць сваіх. А калі навучымся, то суседзі (людзі, якія абазнаныя ў сапраўдным драматургічным мастацтве) з намі пагодзяцца, што гэта шэраг творцаў – першай велічыні.

Мне «спадабалася» спроба адной з журналістак «Звязды» вывесці іерархію сучасных творцаў. Было зададзена пытанне, хто на сённяшні дзень самы магутны драматург. Быў названы не А. Дудараў, а А. Папова. Гэта ж несур’ёзна, канешне. Свае моцныя бакі мае і А. Папова. Я яе прызнаю як моцную творчую асобу. Але лепей за А. Дударава на сённяшні дзень ніхто не піша п’ес. У яго інструментоўка, уменне убачыць п’есу ўжо на сцэне (ён жа па спецыяльнасці акцёр!) – а гэта вельмі важна. Гэта не значыць, што ўсё напісанае ім – на выдатна. Апошнім часам ён робіць шмат і проста ва ўгоду густам сучасных гледачоў, шырпатрэб. А мы згубілі глядацкую аўдыторыю – адну з самых лепшых у Савецкім Саюзе.

– Беларуская драматургія і тэатр – ці ёсць праблемы ўзаемадзеяння? Ці выходзіць беларуская п’еса на замежныя сцэны?

– Такія праблемы існавалі заўсёды. Для кожнага тэатра найгалоўнейшым клопатам з’яўляецца рэпертуар, таму тэатр быццам бы цалкам залежыць ад драматургіі. Але не ўсё так проста, узаемаадносіны паміж рэжысёрамі і пісьменнікамі часам набываюць ледзь не антаганістычны характар па той простай прычыне, што першыя з іх схільны перабольшваць сваю ролю ў працэсах сцэнічнага тварэння. Дзеля справядлівасці хачу прызнаць, што ўсё вартае з напісанага

беларускімі драматургамі ўбачыла святло рампы. Але як жа цяжка некаторыя беларускія п'есы прабіваліся пад тое святло! Не будзем чапаць «Тутэйшых» Янкі Купалы (там была задзейнічана палітыка), а вось «Трыбунал» А. Макаёнка ўзгадаць варта. Менавіта спектакль па гэтай п'есе А. Макаёнка лічыцца найлепшай рэжысёрскай работай В. Раеўскага, а між тым драматург амаль штовечар доўгія тры месяцы вадзіў маладога кіраўніка Купалаўскага тэатра па алеях парка, каб растлумачыць яму пра што п'еса і чаму яе варта ставіць.

На сённяшні дзень праблема ўзаемаадносін паміж драматургамі і рэжысёрамі стала яшчэ больш вострай. Па-першае, рэжысёраў катастрафічна не хапае. Па-другое, яны ў большасці сваёй мысляць неяк неадэкватна. Напрыклад, Мікалай Пінігін, якога прызначылі галоўным рэжысёрам Купалаўскага тэатра, заяўляе ў інтэрв'ю: «Я ў сваім тэатры ні Крапівы, ні Петрашкевіча, ні Макаёнка ставіць не буду», то зразумела, што ніякаму Марчуку, ні Дзяляндзіку, ні іншым месца, канешне, там не будзе. І гэта не першая заяўка. Ён яшчэ гады два назад заявіў, што вось калі яны думаюць – гэтыя беларускія драматургі, што я іх буду ставіць таму, што яны беларускія, дык яны памыляюцца, бо Някрошус, аказваецца, не паставіў ніводнай літоўскай п'есы, а стаў класікам. Няпраўда. Я правяраў. Някрошус ставіў літоўскія п'есы. Ды нават калі б і не ставіў. Нашто нам арыентавацца на чужыя памылкі. У нас ёсць свая традыцыя. У нас тэатр забаўкай ніколі не быў. І шлях Пінігіна – гэта шлях у тупік. Харошыя былі пастаноўкі ў яго. Круці не круці, але «Пінскую шляхту» Дуніна-Марцінкевіча ён паставіў выдатна. «Сымон-музыка» – можа, нават і найлепшая яго работа. І «Тутэйшыя»... Але гэта ўчарашні дзень. І вяртацца не будзем да іх.

І што будзе з тэатрам? Нядаўна падводзілі вынікі Нацыянальнай тэатральнай прэміі. Адборачная камісія адабрала на агляд 16 спектакляў. З іх толькі тры спектаклі беларускія. Не зразумела, па якіх крытэрыях адбіраліся гэтыя спектаклі. Раз прэмія нацыянальная, то трэба было і не забываць пра гэта. І зноў падкрэсліваю: у кожным з тэатраў ёсць праблема рэжысёра. На глыбінках проста вакуум. І рэжысёры нашы непісьменныя. Не чытаюць нічога. Яны не знаюць беларускай драматургіі. Не знаюць беларускай культуры. Не ведаю, на што арыентаваныя людзі. Таму і турбуюцца рэжысёры толькі пра фінансавы поспех. А мы ж павінны думаць пра беларускую культуру.

– У 1950-70-я гг. была папулярнай аднаактоўка. Аматарскія тэатры (школьныя, клубныя) актыўна спажывалі «малую» форму. Што цяпер?

– Канешне, няма таго, што раньш было. Справа ў тым, што пры змене вектараў развіцця нашай культуры, якая адбылася на ўзмежжы двух стагоддзяў, усім відам і жанрам беларускай драматургіі не вельмі пашэнціла нават у параўнанні з не надта ўжо такім спрыяльным полем іншых родаў літаратуры – паэзіяй і прозай. А малафарматнай драматургіі не пашанцавала яшчэ болей, таму што згарнулася сетка так званых народных тэатраў. Некаторыя сярод іх былі выдатнейшымі калектывамі. Выдатнейшымі. Нават калі гістарычна прагледзець, у нас некаторыя народныя тэатры працавалі ўжо на ўзроўні прафесіяналаў. Таму і не дзіўна, што на базе народнага тэатра ў Мазыры зараз прафесіянальны тэатр. Гэтаксама ўзнік прафесіянальны тэатр у Пінску. Стаіць пытанне аб прафесіянальным тэатры ў Баранавічах і іншых мясцінах. Цяпер намнога складаней з гэтым, таму што энтузіястаў мала, увага з боку грамадскасці таксама малая. І таму нашмат менш інтэнсіўна зараз развіваецца «малая» драматургія. А п’есы пішуцца перш за ўсё для сцэны. А потым ужо: надрукуеш – гэта добра, а не надрукуеш... Шмат п’ес у нас праходзіць як факт тэатральнай сцэны без публікацыі. Хоць зыходны матэрыял літаратурны.

Тым не меней сказаць, што на сённяшні дзень мы абсалютна згубілі ўвагу да аднаактовых п’ес, было б няпраўдай. Рэгулярна друкуюцца такія драматургічныя творы ў зборніках. Можна прывесці прыклад Г. Каржанеўскай, якая выдала колькі такіх кніг. Бываюць калектыўныя зборнікі. І яны запатрабаваныя, бо яшчэ не зусім мы згубілі беларускую самадзейную сцэну. А малафарматная драматургія, магчыма, займее большы плацдарм жыццядзейнасці ў сувязі з тым, што на сённяшні дзень падыходы да тэатральнага мастацтва змяняюцца. Зараз некаторыя п’есы, нават класічныя, не рызыкуюць рэжысёры ставіць з-за іх маштабнасці. А вось такая «пахватная», як кажуць у народзе, драматургічная прадукцыя можа якраз і зацікавіць. Тым больш што з ёю прасцей працаваць.

Існуюць пэўныя праблемы са знаёмствам самадзейных тэатраў з патэнцыйным рэпертуарам. Скаргі такіх тэатраў пра цяжкасці ў азнаямленні з п’есамі абгрунтаваныя, але не да канца. Канешне, у свой час праблемай распаўсюджвання рэпертуару ў Савецкім Саюзе займалася спецыяльнае агенцтва. Сёння нечага падобнага няма. Але чаму я кажу, што тыя прэтэнзіі можна толькі часткова прыняць. Зараз

няма вялікай праблемы, каб адсачыць выхад драматургічных твораў. Гэту інфармацыю можна знайсці на сайтах, перадусім выдавецтваў. Трэба звязвацца з творчымі саюзамі, з часопісамі. І не будуць узнікаць ніякія складанасці. Ну і канешне, нам трэба вяртацца да традыцый, калі многія ўстановы культуры спецыялізаваліся па выпуску рэпертуару для самадзейных тэатраў. Можна ўспомніць Рэспубліканскі цэнтр па эстэтычным выхаванні дзяцей, выдавецтва «Юнацтва» (там Валянцін Лукша стараўся), небезвядомы Інстытут беларускай культуры (вось гэтай установе сёння і варта было б успомніць ранейшую практыку). Многія кнігі мінулых гадоў выдання засталіся. І п’есы не так ужо састарэлі. Хаця, безумоўна, варта ставіць навейшыя творы.

– **Якія вектары развіцця сучаснай беларускай драматургіі ёсць? У які бок варта было б скіраваць больш увагі аўтарам (тэмы, жанры, формы)?**

– Раней драматургія развівалася ў адпаведнасці са сваімі ўнутранымі праблемамі. Вядома, улічвалася, што на сённяшні дзень запатрабавана глядацкай сімпатый, але творчы пошук абумоўлены быў унутранымі патрэбамі развіцця. Менавіта яны і вызначалі характара творчага здзяйнення. Дапусцім, у 1970-я гг. быў цэлы такі карпускулярны выкід камедыяграфічнай энергетыкі: Крапіва, Макаёнак, Матукоўскі, Петрашкевіч, Іскрык… Зараз драматургі аглядваюцца на тэатральную касу. Таму на сённяшні дзень сказаць, што ёсць вектар адзін, вектар другі, трэці, складана. Пішацца, што ставіцца. Тым не менш можна заўважыць, што ў беларускай драматургіі апошняга часу дастаткова папулярным сталі распрацоўкі біяграфічных старонак нашай літаратуры. Толькі па Багдановічу: спектакль «Дзённік паэта» (аўтар п’есы С. Кавалёў) быў пастаўлены Рэспубліканскім тэатрам беларускай драматургіі; «Страцім-лебедзь» (Ю. Сохар) – у Бабруйску, у Магілёўскім абласным драматычным тэатры імя Дуніна-Марцінкевіча; п’еса Ягора Конева «Максім і Магдалена (каханне і смерць Максіма Багдановіча)» пастаўлена ў Гомелі. Здавалася, Скарыніяна ўжо адпрацавана. Не. Іван Штэйнер піша п’есу «Спакушэнне Скарыны» для пастаноўкі ў тым жа Гомельскім драматычным тэатры. Далей – тэма Янкі Купалы. У свой час напісаў п’есу Леў Караічаў «Карона з кахання». Сучасны аўтар Пятро Васючэнка стварыў п’есу «Паэт і дзяўчына». Нядаўна ў Мінскім абласным тэатры (г. Маладзечна) пастаўлена п’еса А. Дзялендзіка, дзе не прыдумалі нічога лепшага, як забраць назву твора нябожчыка Караічава. Біяграфічны напрамак, як

бачым, больш-менш распрацоўваецца. Але і гэта плынь п’ес вектарам не стала.

А вось пажаданні… Зыходзячы з майго вялікага вопыту працы ў драматургіі і тэатры, магу адно сказаць: велізарнейшая праблема на сённяшні дзень – гэта праблема гледача. Я ж ведаю публіку. Ведаю, як у 1970-я гг., калі была якая прэм’ера, літаральна недзе чвэрць залы займалі «кондавыя» тэатралы. Яны ведалі ўсё і пра ўсё: пра драматургаў, пра акцёраў, пра тэатральнае мастацтва і г. д. З канца 1980-х гг. мы пачалі пацiху траціць гэту эліту. І зараз я прыглядзеўся на пастаноўцы Віцебскага нацыянальнага тэатра па Караткевічу: толькі невялічкі астравок – чалавек шэсць прысутнічала. Мы можам вярнуць тую публіку. Частка, канешне, ужо адышла зусім. Незваротна. Але публіку трэба выхоўваць. Вяртанне да праблем сучаснасці – гэта шлях. Круці не круці, а ў Беларусі тэатр – гэта кафедра. І людзі хочуць прыйсці ў тэатр не парагатаць, а каб зверыць сваё бачанне праблем, клопатаў і сумненняў сучаснай рэчаіснасці. Многія рэжысёры думаюць: пастаўлю я якую-небудзь забаўляльную п’еску, вось і глядач знойдзецца. Колькі будзе, столькі і хопіць. Але неўзабаве згубяць яны і гэтых гледачоў. Бо гэта вельмі ненадзейная публіка, яна будзе шукаць тыя ўстановы, дзе забавы больш «крутыя». А калі будуць п’есы, якія глыбока прааналізуюць, асэнсуюць праблемы сучаснасці, калі тэатр зможа наладзіць зацікаўлены дыялог залы і сцэны, справы стануць наладжвацца. Драматургіі і тэатру неабходна пазбаўляцца ад мішуры і эрзацаў, свае мастацкія палеткі трэба ім засяваць паўнацэнным зернем нацыянальнай культуры. Трэба глыбей асэнсоўваць мінулае і сучаснае, пастаянна турбавацца пра патрыятычнае выхаванне сучаснага пакалення беларусаў.

Апублікавана:

Сучасны беларускі тэатр: праблемы, праблемы, праблемы... // Маладосць, 2013, №1. С. 96-100.

Беларуская дзіцячая літаратура праз прызму «Вясёлкі»

(Гутарка з аўтарамі часопіса «Вясёлка»)

У беларускім прыгожым пісьменстве да падрастаючага пакалення звяртаецца не так ужо і мала аўтараў. З іх складана было спыніцца на адным. Вырашылі звярнуцца да цэлага шэрагу. А дзе ён канцэнтруецца? Так, вакол рэдакцыі выдання для дзяцей. І хіба больш знакавага выдання, чым часопіс «Вясёлка», у нас не знайсці. Больш чым паўвека «Вясёлка» з’яўляецца стрыжнем беларускай дзіцячай літаратуры. Важнасць вырашэння праблем мастацкага слова для дзяцей абазначаць лішне: дзеці – наша будучыня, і гэтым усё сказана. Таму перад вамі – гутарка з вядомымі пісьменнікамі, якія з’яўляюцца рэгулярнымі аўтарамі часопіса і чые імёны ў кантэксце абазначанай тэмы дадаткова прадстаўляць было б банальнасцю: Уладзімір Ліпскі (У. Л.), Раіса Баравікова (Р. Б.), Алена Масла (А. М.).

І – першае пытанне.

Напэўна, часопіс «Вясёлка» як ніякае іншае выданне адчувае, што робіцца ў айчынным літаратурным працэсе з дзіцячай літаратурай. Хоць у прынцыпе не сакрэт: сітуацыя пагаршаецца. Але хацелася б канкрэтызаваць – наколькі? (Прычым з абазначэннем родаў і жанраў, а таксама узростаў, на якія скіравана літаратура.)

У. Л.: У кожным узросце – дашкольнікі, малодшыя школьнікі, падлеткі, юнацтва – успрыманне мастацкай літаратуры рознае. Таму і праблемы тут будуць розныя. І каб іх вырашыць, то трэба і дарослым, перадусім пісьменнікам пазіраць на свет вачыма дзяцей. Але наконт нейкага маштабнага пагаршэння ў сферы нашай літаратуры для дзяцей – хіба так катэгарызаваць нельга.

А. М.: У дадзенай сітуацыі карэктна гаварыць не пра крызіс літаратуры, а ў кнігавыдавецтве. Было «Юнацтва». Яно займалася непасрэдна выданнямі, адрасаванымі дзецям. Добра было б, каб зменшыўся падатак, як у нашых суседзяў, на кнігадрукаванне для дзяцей (у Расіі 2% на дзіцячую кнігу, на Украіне зусім адсутнічае падатак, у нас – 20% НДВ). Такі крок стаў бы стымулам і для прыватных выдаўцоў. Бо што такое дзіцячая кніга? Перш наперш гэта дарагі друк. А ў нас таленавітых людзей вельмі шмат. А колькі бруіцца цікавых ідэй! Цяпер і хапаюцца выдаўцы за дзіцячую літаратуру. Яна і добрая, і нарасхват.

Але хіба не знізіўся апошнім часам попыт на літаратуру і на літаратуру беларускамоўную дзіцячую ў прыватнасці?

У адзін голас: Не.

У. Л.: Пра гэта сведчыць вопыт «Вясёлкі». Часопіс не проста выдаецца , але рэгулярна рэпрэзентуе свае анталогіі. Па сутнасці за апошні час мы далі 6 падручнікаў. Дый 13 000 накладу – лічба гаворыць сама за сябе. Гляньце на Расію, дзе насельніцтва ў 15 разоў больш, а тыражы перыёдыкаў меншыя.

А. М.: Як прадстаўнік выдавецтва сведчу, што выходзяць па 2-3 тысячы дзіцячыя кніжкі – і ў момант разыходзяцца. Ёсць кнігі, якія не паспяваем давезці да распаўсюджвальнікаў.

Р. Б.: У якасці прыкладу падкіну феномен распаўсюджвання кніг калегі – Алены Масла. А які папулярны цыкл кніг Генадзя Аўласенкі пра Ветрыка з вентылятара! Дый мае «Казкі астранаўта», выдадзеныя ў серыі «Школьная бібліятэка» 17-тысячным тыражом (2009 г.) знайшлі свайго чытача. Дзеці яшчэ пачалі прасіць. Алесь Карлюкевіч пайшоў насустрач – і яшчэ дадрукаваў колькі тысяч. Такога попыту нідзе няма!

У. Л.: Праўда-праўда, дзіцячую літаратуру як моду пачынаюць разрываць усе выдавецтвы. І ўсё-такі трэба мець і адпаведны цэнтр, як было «Юнацтва» (пры ўмове, што дзяржава зацікаўлена ў выхаванні сваіх будучых грамадзян). А вакол такога выдавецтва можна было б стварыць цэлую і нфраструктуру: з дзіцячымі гарадком, кавярнямі, дзе дзеці адпачывалі б, дзе праводзіліся б іх сустрэчы з творчымі людзьмі.

Р. Б.: Улічыце, што пакаленне, чыё дзяцінства прыпала на беларусізацыю 1990-х, само пачало выхоўваць дзетак. І, як я з радасцю адкрываю на кніжных выставах-кірамашах, маладыя бацькі масава і апантана далучаюць сваіх наступнікаў да беларускага мастацкага слова. Прычым шукаюць чытанкі для самых маленькіх. Адсюль у нас вынікла ідэя пры «Вясёлцы» выдаваць яшчэ і «Бусю» – менавіта для дашкольнікаў. А ў «Мастацкай літаратуры» Алена Сцяпанаўна зрабіла серыю «Нашым дзеткам» – для самых маленькіх. Яшчэ скажу: у дзіцячую кнігу укладанне грошай – вельмі добрае, бо яна плённа служыць некалькім пакаленням.

А што вы скажаце, дарэчы, канкрэтней па аспектах узроставай дыферэнцыяцыі?

У. Л.: Мяркую, што ў беларускай літаратуры назапасілася дастаткова матэрыялу для любога ўзросту. Прынамсі вопытныя

выхаваселі і настаўнікі яго маюць. Наш часопіс «закрывае» дашкольны і малодшы школьны ўзрост. Мы рыхтуем чытачоў для далейшага чытання. Але… Дзе «Бярозка»? Для падлеткаў. Што ім чытаць? Правал. Утвараецца ніша. Падлеткам мы нейк замала ўдзяляем увагі. У свой час крыху падобна было. Але што зрабілі нашы класікі? М. Лынькоў напісаў «Міколку-паравоза». К. Чорны напісаў «Насцечку». Я. Маўр – «Палескія рабінзоны»… Яны адчулі. Можа быць, ёсць тут і наша віна. Трэба пісаць, ісці да дзяцей (не скажу, што гэтага няма, але – не дастаткова!).

Р. Б.: Для падлеткаў таксама маем што чытаць: «Тры талеры» А. Федарэнкі, «Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца» А. Бадака, творы А. Наварыча, В. Гапеева, У. Ліпскага… Творы ёсць. Адно выдаваць. А тут і праблема знікнення «Бярозкі» бачыцца: часопіс лепей выдаваць ёмістым альманахам, бо ў тое танклявае выданне аповесці не памесцяцца.

А. М.: Праблема «Бярозкі» мне бачыцца па-іншаму. Цяпер стала модна аб'ядноўвацца ў холдынгі, усіх зграбаць пад адну страху. Пакуль жыве асобным калектывам «Вясёлка», яна жыве. Таму што тут выпадковых людзей няма. Няма выпадковых дзіцячых пісьменнікаў, мастакоў. Наступныя словы датычацца і «Вясёлкі», і «Бярозкі», і выдавецтва «Юнацтва: такія ўстановы аб'ядноўваюць людзей, якія не развучыліся быць дзецьмі. А цяпер пачынаюць кіравацца выгадай, а не душой. Сітуацыя змянілася: калектыў перастаў самастойна дзейнічаць (пра «Бярозку». – *А. Т.*).

Дадам ад сябе. Можа, варта было б да выданняў (перадусім перыядычных) далучаць і камп'ютарныя дыскі з творамі, ілюстрацыямі, нават беларускамоўнымі інтэлектуальнымі гульнямі? Сённяшні падлетак неразлучны з віртуалам.

Якія прычыны вы бачыце ў такой сітуацыі? Якая спецыфіка гэтых прычын у дні сённяшнім?

А. М.: Кожная літаратура мае ў праблемах спецыфіку. Шведскія дзіцячыя пісьменнікі таксама скардзяцца, хоць іх менш цэняць. І гэты пры тым, што 1600 кніг для дзяцей у год. Але (і мы тут сышліся нейк у меркаванні са шведскімі калегамі) чым больш прагаворваеш праблему, тым больш яе заглыбляеш. Не трэба на ёй акцэнтаваць шырокай увагі. Трэба яе вырашаць! Я, напрыклад, на аўдыторыю, у прэсе, на радыё перастала прамаўляць, што не хочуць ведаць беларускай мовы, чытаць

па-беларуску. Наадварот: трэба засяроджвацца на пазітыве, а не ныць, што ўсё занядбана.

А які род найбольш карыстаецца папулярнасцю ў дзяцей? Вершы, проза, драматургія?

Пасля невялікай дыскусіі прыйшлі да высновы, што:

У. Л.: Увогуле галоўнае не жанр. Неабходна ў кожным творы закладаць ізюмінку. Дзеці шукаюць адказы на пытанні. І адказы тыя трэба даваць у розных формах. Нават у драматургічных. «Вясёлка» – адзіны часопіс, які друкуе рэгулярна п’есы – рубрыка «Тэатр Васі Вясёлкіна». Мы адмыслова замаўляем у пісьменнікаў п’есы, многія з якіх ставяцца.

А. М.: Неаднаразова падыходзілі кіраўнікі дзіцячых тэатраў са скаргамі, што не хапае п’ес для іх рэпертуару.

Але ў нас, асабліва на сучасным этапе, вельмі багатая дзіцячая драматургія. Яе проста не ведаюць!

А. М.: Мы вяртаемся ізноў да папулярызацыі, да накладаў…

Ці існуе пры творчасці для дзяцей праблема натхнення?

У. Л.: Усе вялікія пісалі для дзетак: Купала, Колас, Багдановіч… Натхненне прыходзіць з жыццёвым вопытам. У нас, праўда, ёсць і маладыя, хто піша для дзяцей. Але лічу, што ў цэлым трэба саспець для творчасці, адрасаванай дзецям, прапусціць праз душу, зразумець, хто такі маленькі чалавечак, што ты хочаш яму сказаць, ці гатовы ты яму сказаць.

Якія шляхі бачацца паляпшэння развіцця дзіцячай літаратуры? Інакш кажучы, што трэба рабіць усім, хто ў гэтым зацікаўлены – і дзяржаве, і канкрэтным людзям? Ізноў-такі хацелася б, каб тут адзначана была спецыфіка.

Р. Б.: Пад ляжачы камень вада не цячэ. Па ініцыятыве Уладзіміра Сцяпанавіча два гады працягвалася кампанія «Чытаем разам – чытаем па-беларуску». Колькі мы праездзілі па рэспубліцы!

А. М.: Чытаюць тое, што да іх прыходзіць у рукі, тых, хто прыходзіць сам да чытача.

Р. Б.: Зразумела, зніжэнне падаткаў. Наша дзіцячая кніга – самая дарагая сярод кніг суседзяў.

А. М.: А наклады самыя малыя. Дарэчы, на імя прэзідэнта ўжо пададзены афіцыйны ліст наконт гэтай праблемы. Чакаем рашэння.

У. Л.: А ганарары дзіцячых пісьменнікаў у нас самыя малыя.

А. М.: Сапраўды! Дзіцячая кніга не кніга без ілюстрацый. А за такія капеечныя ганарары, якія маем цяпер, сур'ёзны мастак не возьмецца афармляць выданне.

Р. Б.: Пісьменнікам плацяць па старым палажэнні. Але яшчэ гадоў тры таму мільён-другі за дзіцячую кнігу у аркушаў пяць хоць нешта важыў, то што цяпер?

У. Л.: Яшчэ адзін шлях развіцця: пашырэнне жанраў. Звычайна абмяжоўваюцца чыста мастацка-літаратурным колам. А я, прыйшоў 35 гадоў таму ў «Вясёлку» і прыжывіў жанр публіцыстыкі. Мы пачалі праводзіць сустрэчы – урокі «Вясёлкі». Увялі рубрыкі «Наша спадчына», «Я тут жыву», «Дзецям пра Беларусь». Мы ў даўгу перад дзецьмі на ніве гэтага жанру. Гэты доўг стараюся сплаціць: нядаўна выдаў кніжку «Вясёлка над Нёманам» – пра Гродзенскую вобласць, пра кожны яе раён. Такое выданне я падрыхтаваў і па Гомельскай вобласці. Агітую Раісу Андрэеўну, каб яна зрабіла кнігу па сваёй Берасцейшчыне, а Алену Сцяпанаўну – па Віцебскай вобласці. Далей можна было б на раёны перайсці. Французы выдаюць штогод па сто кніжак па гісторыі для дзяцей выдаюць. Там апісаны кожны камень, кожнае дрэва, кожные скрыжаванне. Давайце тут папрацуем! Дзеці будуць ведаць сваю зямлю, палюбяць яе, стануць сапраўднымі грамадзянамі.

А. М.: Крытыкі малавата па дзіцячай літаратуры. Наўскідку назаву Ладу Алейнік і Аксану Бязлепкіну. Але не з усім я згодная. У мяне ўражанне, што крытыкі шукаюць нейкі ідэальны твор, які вырашыць усе існыя нашы праблемы ў дзіцячай літаратуры. У ідэал узводзіцца Астрэд Лінгрэн . Але нам патрэбна захоўваць нацыянальную спецыфіку. Менавіта такія кнігі карыстаюцца найбольшай папулярнасцю. Вазьміце казкі Ігара Кузьмініча, Сержука Вітушкі. Там у гульнявой форме расказваецца пра нашу гісторыю і культуру. Чаму Карэла Чапэка не крытыкуюць, што яго героі вандруюць па рэальнай Чэхіі? І нам, маладой краіне, такая літаратура суперпатрэбная. А крытыкам неабходна ўлічваць і ўзроставую спецыфіку: не трэба на кнігу для 5-гадовых дзяцей глядзець вачыма 12-гадовага чалавека. Дый людзі часам хочуць, каб адна дзіцячая кніга задаволіла дзіця любога ўзросту.

Не будзем, аднак, плакацца. Беларуская дзіцячая літаратура моцная, высокамастацкая. Была і ёсць. Вось што вы скажаце пра гэтае «ёсць»: аўтары, творы, можа, яшчэ што?

У. Л.: Толькі за мінулы год у «Вясёлцы» надрукаваліся 7 дзясяткаў чалавек: і маладыя, і вопытныя, і школьнікі, і сталыя. Такое багацце штурхае нас (можа, я зараз выдам нейкі сакрэт) неўзабаве выдаваць бібліятэку «Вясёлкі». Перагарніце часопіс – убачыце адказ на пытанне, прынамсі значную яго частку. Для падлеткавага ўзросту я асабіста параіў бы Андрэя Федарэнку. У яго сваё бачанне свету, свая душа. Для маленькіх магу назваць многа-многа аўтараў. Перадусім сваіх калег па інтэрв'ю. А таксама: Ніна Галіноўская; Уладзімір Мацвеенка; Анатоль Буткевіч хараша піша казкі, прычым сацыяльна значымыя; Мікола Чарняўскі; Мікола Маляўка; Віктар Гардзей; Казімір Камейша; Уладзімір Карызна; Анатоль Зэкаў; Мікола Захаранка; Валерый Гапееў; бацька і сын Бензерукі. Тут называюцца і паэты, і празаікі. Часам пісьменнік не лічыцца дзіцячым, але піша і для дзяцей (Алесь Карлюкевіч).

Р. Б. і А. М.: Алесь Бадак, Генадзь Аўласенка, Людміла Рублеўская, Пятро Васючэка, Наталля Бучынская. Адзначым «Чырвоныя кнігі» Бадака і Гардзея. Вельмі адметныя выданні, унікальныя. Нават боязна каго-небудзь не згадаць, бо шмат вартых увагі.

Р. Б.: Дзіцячая літаратура вельмі моцная ў нашай краіне. Я хаджу па многіх кніжных выставах, базарах. У рускай літаратуры няма столькі новых прозвішчаў. Там выдаюць у значнай меры класіку. А наша літаратура ў імёнах настолькі разнастайная!

А. М.: У нас вельмі цэніцца індывідуальнасць, нешаблоннасць. У параўнанні з рускай літаратурай мы тут выйграём.

Не сакрэт, што моладзь не надта ідзе на гэту літаратурную дзялянку. Мне прынамсі сходу ўспамінаецца толькі імя Веры Жыбуль. Каго б вылучылі б вы? І як бы было б варта стымуляваць крэатыўнасць маладога пакалення літаратараў для дзяцей?

У. Л.: Імён шмат. Алесь Бараноўскі (піша вершы), яму гадоў 25. Ён у «Вясёлцы» вядзе сайт. Мы маладых заахвочваем, стымулюем і прыручаем (усміхаецца).

А. М. і Р. Б.: Серж Мінскевіч, Андрэй Хадановіч, Арцём Кавалеўскі, Аксана Спрынчан…

А. М.: У кожнай плыні ёсць свае зоркі. Літаратурны працэс, як жыццё. Хіба ён можа перарвацца?

Апублікавана: Дзіцячая кніга: што маем і што неабходна мець… // Народная воля, 2014, 2 снеж. С. 7.

Жыццё літаратурнага творцы ў глыбінцы
(Гутарка з А.П. Галаскокам)

Дзеля гэтай гутаркі важна было знайсці творцу не проста з правінцыі, але чалавека дастаткова выспеленага як літаратара, чалавека з багатым жыццёвым вопытам. Прычым хацелася б, каб ён быў слабавядомым у рэспубліканскіх маштабах. У той жа час, каб агульнабеларускія гарызонты былі адкрыты яго воку. Менавіта такім, думаецца, і ёсць Аляксей Пятровіч Галаскок з Ганцавіч. Родам ён з вёскі Талалайкі Зэльвенскага раёна. Сям'я была знаёмая з Ларысай Геніюш. Са слыннай паэткай сваякамі А. Галаскока нават вялася перапіска, якую паэт захаваў і перадаў даследчыкам. Таму, відаць, невыпадкова, што да літаратуры цягнула з маладога ўзросту. Але прафесійным лёсам стала вайсковая служба. Ды за чвэрць стагоддзя расстання з радзімай А. Галаскок не забыў роднай мовы, яго рука не адвыкла трымаць самапіскі. І калі ў званні падпалкоўніка ён пайшоў на заслужаны адпачынак, то ўсёй душой аддаўся мастацтву слова, перадусім паэзіі. У творчым багажы літаратара – 6 зборнікаў. Ён па праве лічыцца мясцовым літаратурным гуру, удзельнічае ў ганцаўскім літаратурным працэсе не толькі ў якасці творцы, але і арганізатара – па-першае, суполкі людзей самага рознага ўзросту, якія цягнуцца да прыгожага пісьменства, па-другое, паэтычных старонак у мясцовай прэсе, па-трэцяе, шматлікіх мерапрыемстваў ва ўстановах культуры.

– Якая спецыфіка літаратара на перыферыі: тэмы, праблемы, жанры і іншыя, нават бытавыя аспекты?

– Не ведаю, як у іншых, але ў літаратараў Ганцавіцкага раёна такіх праблем, як выбар тэмы, не існуе. Кожны піша пра тое, што яго турбуе. Практыка паказвае, што нашы людзі жывуць вельмі шырокім спектрам перажыванняў. Нехта піша пра мінулае. Нехта – пра адносіны да роднага краю. Шмат пішуць пра бацькоў. Успамінаюць у творчасці пакінутыя мясціны (гэта звычайна людзі сталага веку). Але ёсць і выключэнні. Так, пра каханне многа вершаў у Вячаслава Несцярука, якому ідзе дзявяты дзясятак. Пранікнёна і не па ўзросце па-філасофску піша і пра будучыню, і пра сучаснасць, пра веру ў Бога 16-гадовая Яўгенія Пракапчук. Шчыра і адкрыта пішуць пра тое, што бачаць і што адчуваюць, чым ганарацца, дзеці з літаратурнага гуртка «Верасок» (пры РЦДЮТ), кіраўнік якога Галіна Пупач для кожнага падбярэ такое слова, каб і не спужаць заўвагаю, і не сапсаваць творчую індывідуальнасць.

Пішуць нямала пра становішча роднай мовы. Праблемы маралі, людскіх узаемаадносін турбуюць Ірыну Рудкоўскую (сястру вядомага берасцейскага паэта Міхася Рудкоўскага). Яна рэгулярна выступае з хвалюючымі эсэ. Таму, можна сказаць, у нашых літаратараў назіраюцца такія самыя творчыя зацікаўленні, як і паўсюль. І канечне, традыцыйна шмат увагі ўдзяляецца жыццю ў сваім родным куточку.

– **Праблема публікавання. Як яна выглядае з глыбінкі? Што ў гэтым плане робіцца на месцы, а таксама, ці трапляеце ў выданні рэспубліканскага ўзроўню?**

– Такая праблема прысутнічае. Але яна вырашальная. У ганцаўчан ёсць магчымасць публікавацца ў раёнках (а іх ажно дзве). Так, пры «Ганцавіцкім часе» існуе літаратурнае аб’яднанне «Пралеска», якое мае сваю штомесячную старонку – газетную паласу. Гэтага аб’ёму хапае, каб у свет пускаць лепшае са створанага пралескаўцамі. Рэдакцыя не цураецца іншых форм дапамогі: летась быў выдадзены зборнік «Пралескавы край», куды ўвайшлі творы 15 аўтараў. «Савецкае Палессе», школу якога пад крылом Васіля Праскурава прайшло старэйшае пакаленне нашых паэтаў, таксама рэгулярна адводзіць літстаронку пад красамоўнай назвай «Рунь».

Самае лепшае трапляе і ў рэспубліканскі друк. Пралескаўцы былі шырока прадстаўлены ў берасцейскай «Жырандолі». Вершы члена СПБ Святланы Локтыш і мае неаднаразова змяшчаліся ў «ЛіМе» і «Маладосці». Не грэбуюць рэспубліканскія перыёдыкі і творчасцю нашых «безбілетнікаў», напрыклад, Ніны Кавальчук, Алы Мірзаліевай. Самае лепшае з напісанага нашымі землякамі розных пакаленняў увайшло ў літаратурную візітоўку раёна – анталогію «Паміж Бобрыкам і Ланню».

Нельга не адзначыць дзіцячую творчасць. Гэта асабліва яркая старонка ў духоўным жыцці ганцаўскага куточка. Згаданыя вышэй вераскоўцы выйшлі «на шырокі прастор», далёка за межы раёнкі. Іх творчасці пакарыліся «Маладосць», «Вясёлка», абласная прэса.

Дапамагае выдавацца і мясцовая бібліятэка імя В. Праскурава. Апошнім часам дзякуючы наяўнасці аргтэхнікі многія, каму недасягальныя вядучыя выдавецтвы, узбіліся на зборнікі. Асобныя выданні выйшлі пад прозвішчамі хатынаўкі Н. Кавальчук – шматдзетнай маці-сялянкі, вельмі вядомай у нас надзвычай шчымлівымі вершамі, кругаўца В. Несцерука, які пасля паўвекавога служэння філалогіі, выйшаўшы на пенсію, раскрыўся ў вершапісанні, ганцавак

Ніны Таўтын, Алы Мірзаліевай і іншых паэтаў, лёс кожнага з якіх асаблівы, таму і галасы маюць цікавыя, непаўторныя ноткі. Дзіцячая бібліятэка спрыяе выхаду ў свет зборнічкаў са спробамі пяра маладога пакалення. Асобнае выданне зараз рыхтуецца ў Яўгеніі Пракапчук. Большасць з кніг, праўда што, можна назваць самвыдатам. Але на раённым узроўні прадукцыя разыходзіцца, значыць, карыстаецца папулярнасцю. Да таго ж такая колькасць выданняў – гэта і вынік, і паказчык нашага літаратурнага працэсу, і стымул (асабліва для маладых), і прыклад для многіх іншых, як можна цікава і творча крочыць па жыцці. А колькасць рана ці позна перарастае ў якасць. Раўняцца ёсць на каго: згаданы М. Рудкоўскі, а таксама Іван Кірэйчык, Уладзімір Марук, Іван Лагвіновіч, Віктар Гардзей, Алесь Каско – наш край даў плеяду зорачак на небасхіле айчыннай паэзіі.

– Як бачыцца сталіца і літпрацэс у цэлым з глыбінкі? (Ваша ўспрыманне таго, што робіцца ў літаратуры.)

– Гэта пытанне складанае… Літаратараў з пасведчаннямі у Ганцавічах цяпер два – я і С. Локтыш. Кожны з нас па магчымасці цікавіцца станам літаратуры ў краіне. Іншыя – у меншай ступені, бо трэба зарабляць на хлеб надзённы. Але таксама чытаюць, наколькі вядома, нямала. Хіба сістэмнасці няма. Далучанасць да агульнарэспубліканскага літпрацэсу адбываецца яшчэ і дзякуючы творцам, што павыляталі з гнёздаў розных вёсак раёна. Назаву ў паслядоўнасці вышэй пералічаных асоб: Востраў, Гута (ажно два – Кірэйчык і Марук), Задуб’е, Малыя Круговічы, Чудзін. На жаль, большасць ужо належыць вечнасці. Толькі В. Гардзей і А. Каско застаюцца з намі. Як у мястэчку, так і па вёсках заўсёды ладзіліся літаратурныя мерапрыемствы з актыўным удзелам паэтаў-землякоў. Асабліва вядомымі сталі імпрэзы па ўшанаванні В. Гардзея, у роднай вёсцы якога не знайсці, мусіць, чалавека, не знаёмага з творчасцю мясцовага гадаванца. У сваю чаргу, і паэты прывозілі не толькі сябе, але і сваіх калег па пяру, сяброў, аднадумцаў. У розныя часы насельніцтва раёна змагло ўзяць аўтографы ў такіх вядомых пісьменнікаў, як Уладзімір Ліпскі, Анатоль Зэкаў, Казімір Камейша і многіх іншых, усіх, прабач, не ўспомню. Такія прыезды каталізуюць цікавасць да айчыннай літаратуры нават звычайных чытачоў, не кажучы пра тых, хто піша сам.

Разам з тым і мы самі выязджаем за межы раёна. Нядаўна, напрыклад, я наведаў Бацькаўшчыну. 7 жніўня ў Зэльвенскай раённай бібліятэцы адбылася прэзентацыя маёй апошняй кнігі «Асенняя

бліскавіца». Сустрэлі ветліва, добрымі і шчырымі словамі. Спявалі песні на словы маіх вершаў (шмат іх паклала на музыку ганцаўка Л. Вадзюціна). Гучаць яны ў выкананні розных калектываў: ганцаўскай «Талакі», лунінецкіх «Сініх брадоў», «Пінскіх зор». Песнямі сталі вершы і некаторых іншых ганцаўскіх паэтаў.

Як бачыце, творчасць ідзе ў людзі. Але складана ацаніць, наколькі мы інтэграваныя ў агульнарэспубліканскі літпрацэс ці наколькі ён закранае нас. Праўда, калі літаратурныя сувязі, сяброўствы ўнутры краіны, можна смела казаць, развіваюцца, дык міжнародных знаёмстваў, сустрэч мы не маем зусім. Выключэнне – выйгрыш Яўгеніяй Пракапчук паездкі ў Швецыю (да чаго вярнуся ніжэй). Часам «ганц*а*мі» перадаём свае зборнікі за мяжу. Напрыклад, геаграфія маіх кніг ахоплівае Расію, Украіну, Польшчу, Славенію, Германію, ЗША, Манголію…

– «Сладкое бремя славы» – дзе і як лягчэй яго здабыць праз літаратуру?

– Калі казаць пра славу, дык, вядома, прыемна ведаць, што мая творчасць падабаецца шырокім колам – і ў Ганцавіцкім раёне, і маім землякам-зэльвенцам. Іншыя мае землякі-калегі не менш актыўныя ў сэнсе ўдзелу ў мерапрыемствах, у тым ліку з выездамі ў аддаленыя вёскі. Хоць і кажуць, што сёння чытаюць мала, але людзі прыходзяць на творчыя сустрэчы, значыць, іх цікавіць літаратура.

Немагчыма здабыць славы без стараннасці. Толькі праз якасную працу мастацкае слова можа знайсці свайго чытача, які шукае ў мастацкім слове сугучныя пачуцці, надзею і падтрымку ў сваім жыцці. Канечне, важна і месца пражывання, жыццядзейнасці творцы. Але ёсць прыклады, якія ўказваюць на першасны чыннік менавіта адданасці літаратуры і творчасці. Даволі свежы выпадак – узлёт Яўгеніі Пракапчук. Дзяўчына стала двойчы пераможцам конкурсу маладых літаратараў Брэстчыны ў 2013 і 2014 гг., вынікі якога падводзілі ў рамках дзён культуры Швецыі на Беларусі. У якасці прыза – паездка ў Швецыю па літаратурнай праграме. Яўгенія даказвае, што ўсё магчыма! Магчыма, дзе б чалавек ні жыў.

Агулам кажучы, літпрацэс (прынамсі ў нашым рэгіёне) так ці інакш бруіцца. Ёсць і поспехі. Кожнаму з іх, нават самаму маленькаму, мы рады. Дай Бог, каб і надалей гэты край не пакідала натхненне.

2014

Пераклады замежнай мастацкай літаратуры на беларускую мову: сучасны стан і праблемы

(Гутарка з А. Хадановічам)

Заяўленая тэма ніколі не страціць значэння для народа, які не проста лічыць сваю радзіму цэнтрам Еўропы, але і жыве актыўным жыццём суб'екта ў эпоху глабалізацыі. Прычым гэта датычыцца як палітычных працэсаў, так і культурнага развіцця. У яго аснове ляжыць слова. Таму творчыя сувязі ў галіне мастацкай літаратуры, абмен лепшымі дасягненнямі прыгожага пісьменства – гэта і вынік сусветнай інтэграцыі, культурнага і адлегласцевага збліжэння, і паказчык актуальных прыярытэтаў.

Зразумела, тут не можа быць адзінасцвярджальнага меркавання. Але існы плюралізм – гэта таксама свайго роду прыкмета. Перадусім мастацкага і культурнага багацця. Яно ў нас цэніцца на дзяржаўным узроўні. Нездарма ў кастрычніку 2014 г. Аляксандр Лукашэнка запрашаў на палілог айчынных літаратараў з абодвух саюзаў пісьменнікаў.

Сёння хіба як ніколі назіраецца павышаная ўвага да замежнай культуры, перадусім да мастацтва слова. Аднак далёка не ўсім – у сілу няведання моў – даступны арыгіналы. На дапамогу прыходзяць перакладчыкі. Дзякуючы ім чытачы, прынамсі беларускія, знаёмяцца з прыгожым пісьменствам аўтараў ад Сярэдняй Азіі да абедзвюх Амерык. Бадай, ніводзін літаратурны часопіс не грэбуе перакладной літаратурай. Узнікаюць нават ёй прысвечаныя сайты, арганізоўваюцца адмысловыя курсы і семінары, у літаратурны працэс уліваюцца ўсё новыя і новыя перакладчыкі.

Адным з самых віртуозных (нават і так) прызнаецца Андрэй Хадановіч. Яго перакладчыцкі талент у якасці галоўнага ў свой час (яшчэ гадоў дзесяць таму) «легалізатар» Леанід Галубовіч вылучыў у першую чаргу – вышэй іншых літаратурных здольнасцей. Сваю павагу да асобы А. Хадановіча выказаў і кіраўнік дзяржавы падчас вышэйзгаданай гутаркі. З улікам яшчэ і таго, што А. Хадановіч з'яўляецца таксама выдатным знаўцам замежнай літаратуры (якую даўно выкладае ў БДУ), – яму слова.

– Асабіста я слаба абазнаны ў тэме. Думаецца, такіх нямала. Акрэсліце, Вашамосць, калі ласка, агульную ацэнку сітуацыі з перакладамі замежнай мастацкай літаратуры на беларускую мову.

– Агульна кажучы, на маю думку, гэта сітуацыя за апошні тузін гадоў значна палепшылася. То бок яшчэ не так даўно стан праблемы выглядаў гуманітарнай катастрофай. А цяпер збольшага адбываецца нармальны працоўны працэс. Магчымы цікавыя рашэнні, нават перамогі на перакладчыцкай ніве. Здараюцца прыемныя нечаканыя праекты. Вырасла цэлае новае пакаленне перакладчыкаў. Увогуле сярод маладых творцаў узрастае доля тых, каго прывабліваюць пераклады. З чым гэта звязана? Можа быць, з адсутнасцю самацэнзуры. Можа быць, з тым, што стала менш нейкай культурнай замкнёнасці. Можа быць, з тым, што прыйшло першае пакаленне, не зацыкленае выключна на рускамоўнай культурнай прасторы. Можа быць, гэта звязана яшчэ з Інтэрнэтам, які здымае многія абмежаванні. Ведаю некалькі дзясяткаў маладых перакладчыкаў. Яны добра валодаюць англійскай і часта яшчэ якой заходнееўрапейскай мовай, а таксама парай-тройкай славянскіх. Таму перакладаюць з трох-чатырох, а чытаюць яшчэ на большай колькасці моў.

Зазірнём у гісторыю. На Беларусі не было ніколі перыёдыка для публікацыі перакладаў на беларускую. Прыкладам, ва ўсходняга суседа быў часопіс «Иностранная литература», у заходняга – «Literatura na Świecie», у найбліжэйшых па духу ўкраінцаў быў «Всесвіт». Дык у Беларусі некалі, мо ў 1970-я гг., быў выключна альманах «Далягляды» (1975 – 1992 гг. – удакладненне наша. – *А. Т.)*. Ён выходзіў раз на год і аб’ядноўваў жука і жабу – пераклады і савецкіх, і часам заходніх пісьменнікаў. Пасля «Далягляды» спынілі існаванне. З’явілася «Всемирная литература». Гэты часопіс чамусьці, выходзячы ў сталіцы Беларусі, друкаваў замежную літаратуру на рускай мове. У 1990-я гг. закрыццё беларускамоўнага і заснаванне рускамоўнага выданняў амаль супала па часе (насамрэч часопіс «Всемирная литература» выйшаў у 1997 г. – *А. Т.*). Аднак паранаідальных высноў з гэтага рабіць не хацелася б. Я сам, калі не ведаю арыгіналу і не маю беларускага перакладу, не супраць чытаць мастацкія творы замежных аўтараў па-руску, але магу гэта зрабіць без праблем дзякуючы расійскім выданням. А ў 1990-х гг. магчымасці азнаёміцца з замежнай літаратурай на беларускай мове амаль не было. «Крыніца» давала трохі такіх матэрыялаў. Але ж яна не з’яўлялася спецыялізаваным на перакладах выданнем. Хоць гэта быў прарыў, які фактычна абяцаў сённяшнюю

эвалюцыю. Менавіта дзякуючы «Крыніцы» наш класік перакладной літаратуры Васіль Сёмуха меў магчымасць рэпрэзентаваць па-беларуску з нумара ў нумар творы нямецкамоўнага прыгожага пісьменства. Цяпер магчымасці прадставіць пераклады сталі значна шырэйшымі.

– **Якая беларуская спецыфіка перакладной літаратуры дня сённяшняга?**

– Зразумела, ёсць мовы больш-менш пашыраныя ў перакладах. Напрыклад, многія гатовы перастварацЬ з англійскай. Кардынальна іначай справа выглядае ў стасунку да стараанглійскай. Але нават і тут маем вельмі сімпатычнае з’яўленне перакладу паэмы «Бэўвульф» у выкананні Антона Францішка Брыля (яе пераклад, апублікаваны асобным выданнем у 2013 г., газета «Звязда» назвала «галоўнай беларускай кнігай 2013 г.». – *А. Т.*). Адносна някепска з французамі, найбліжэйшымі славянамі (цэлая плеяда маладых аўтараў перакладае з польскай, іншыя людзі, а часам і тыя самыя – з чэшскай і славацкай моў). З гэтых усіх названых маем найбольш перакладчыцкіх удач. Сюды дадамо і пераклады са шведскай, якія з’явіліся за апошнія гады дзякуючы культурным прарывам. Здарыліся і добрыя перастварэнні з іўрыта. Што праўда, у апошнім выпадку заслуга адзінаасобная – Паўла Касцюкевіча (гэтаму спрыяла і палітыка ізраільскага пасла ў Беларусі): выйшаў Эдгар Керэт («Кіроўца аўтобуса, які хацеў стаць Богам», 2007), а таксама зборнік сучаснага ізраільскага апавядання «Чалавек, які скраў сцяну плачу». З нямецкай ужо крышачку горш. Фактычна толькі зараз-зараз сталі выяўляцца новыя перакладчыкі пасля нашых вядомых класікаў (В. Сёмухі, Лявона Баршчэўскага, Галіны Скакун). Гэта і Ірына Герасімовіч (якая ў 2013 г. выдала кніжку сучаснага нямецкага аўтара М. Кумпфмюлера «Хараство жыцця» пра перадсмяротнае каханне Франца Кафкі), і Альгерд Бахарэвіч (што перастварыў нядаўна па-беларуску казкі братоў Грым), і Ігар Крэбс, што пераклаў для сайта «ПрайдзіСвет» падборку тэкстаў класічных нямецкіх песень.

Ясна, што не вырашана праблема (і ў бліжэйшы час яна хіба не развяжацца) так званых малых і экзатычных літаратур. У 2013 г. праводзіўся цэнтральнаеўрапейскі фестываль «Шэнгенка», дзе хораша былі прадстаўлены палякі, славакі і чэхі, а вось венгры былі прадстаўлены перакладамі з мовы-пасярэдніка. На жаль, сёння няма людзей, якія валодаць на належным узроўні вугорскай і беларускай мовамі. У гэтай сітуацыі, асабліва датычна паэзіі, я трымаюся пазіцыі, што для пераходнага часу пераклады магчымыя ў тандэме, поплеч з

аўтарам, які дапамагае перастваральніку – падрадкоўнікам, выразным чытаннем, тлумачэннем «падводных» сэнсаў сваіх вершаў. Я не так даўно меў канструктыўны досвед такой працы на пленэры ў Грузіі, дзе акрамя гаспадароў сабраліся творцы і перакладчыкі з нашай краіны, а таксама з Літвы і Украіны. Канечне, слабая абазнанасць у грузінскай і літоўскай мовах вымушана кампенсавалася прымяненнем у кантактах англійскай і рускай моў.

– Рыхтуючыся да гэтай гутаркі, ад маладой літаратаркі Марыны Весялухі пачуў пажаданне папытаць пра наступную праблему. Да пачатку 1990-х літаратурную класіку перакладалі на беларускую мову ў асноўным праз ужо гатовыя рускія пераклады. Ці варта перарабляць гэтую працу наноў, але ўжо маючы справу з арыгіналамі? Ці пакінуць усё як ёсць і крочыць далей, бо шмат яшчэ працы, нават у перакладзе класікі?

– Няма тут адзінага правіла. У кожным выпадку трэба разбірацца. Усё залежыць перш за ўсё, наколькі таленавіта былі зроблены тыя тэксты. У цэлым «пераперакладанне» можа быць някепскай штукай. Прыклад? Возьмем «Рамэа і Джульету» ў перастварэнні К. Крапівы. Ён англійскай не валодаў і, зразумела, карыстаўся рускімі перакладамі. Але там знаходзяцца свае нечаканыя перакладчыцкія ўдачы. Зазначу, ні ў Пастэрнака, ні ў Шчэпкінай-Купернік няма такіх дасціпных, смешных рэплік, асабліва калі ідзе гаворка пра нізавы стыль, дзе лаянка, пярэбрахі слугаў. Усё-такі талент байкапісца, гумарыста даваў пра сябе знаць. У той жа час высокі стыль, пафасныя і лірычныя месцы ў Крапівы не вытрымліваюць канкурэнцыі ні з арыгіналам, ні з рускімі перакладчыкамі.

Але і тут варта задумацца, бо кожнае пакаленне мае права на сваё бачанне класікі. Ясна, што мае пераклады Бадлера іншыя, чым, скажам, у Юркі Гаўрука, які жыў некалькі дзесяцігоддзяў таму. А ў майго маладзейшага калегі, перакладчыка Андрэя Касцюкевіча Бадлер можа таксама быць інакшым. Таму не трэба перакладаць усё нанава. Але варта часам крытычна перачытваць перастворанае.

– Ахапіць беларускімі перакладамі сусветную літаратуру немагчыма. Як паставіцца да адбору замежных твораў пры наяўнасці іх рускамоўных перастварэнняў? І якія стымулы існуюць для перакладчыкаў?

– Чалавек столькі разоў багаты, а некаторыя кажуць нават, столькі разоў чалавек, колькі ён ведае моваў. Гэта, канечне, скарб – магчымасць чытаць у арыгінале. Нічога не маю супраць, калі чытаюць па-польску замежную літаратуру. Тым больш, што пераклады твораў Кафкі, Джойса, Борхеса ў польскай мове з’явіліся раней – тады, калі ў нас былі забароненыя.

Але! Пераклад выконвае не толькі камунікатыўную функцыю. Пераклад – гэта геніяльны каталізатар уласнага актуальнага стану культуры. Невыпадкова залаты век расійскай паэзіі з Баратынскім, Пушкіным, Лермантавым і г. д. адбыўся літаральна праз некалькі гадоў пасля культурнай рэвалюцыі, здзейсненай Жукоўскім і некаторымі іншымі на перакладчыцкай ніве. Гэта значыць, тады, калі сама паэтычная мова запрацавала. У мастацкім перакладзе. У выніку і сітуацыя для прыходу паэтаў выявілася больш спрыяльнай. У гэтым сэнсе, калі я, напрыклад, раблю пераклады, то думаю перш за ўсё пра чытачоў маладых літаратараў, думаю пра беларускія тэксты, якімі аўтары адгукнуцца і будуць ужо ў адным кантэксце з перакладзенымі мною творцамі. Мы вырашаем стылістычныя праблемы. Мы запаўняем часам белыя плямы нашай лексікаграфіі, працуем як бы ў два бакі: ствараючы і высокі стыль, з аднаго боку, а з іншага – перакладаем і масавыя творы, працуючы са слэнгам, прастамоўем, жаргонам – нармальнай мовай псіхалагічна падобных да нас, жывых гарадскіх людзей. У якасці прыкладу згадаю пераклады твораў сучаснага ўкраінскага пісьменніка Сяргея Жадана, які актыўна карыстаецца актуальным гарадскім слэнгам і робіць гэта не па-руску, а па-ўкраінску. У польскай літаратуры аналагам з’яўляецца Дарота Маслоўска. Вельмі добра было б яе перастварыць. Такія пераклады прыдаліся б нашым маладым аўтарам. З’яўляецца, пашыраецца такая субкультура і ў беларускамоўным асяродку. Успомнім: тэліць ці тэлефоніць, ночыць, прышпільны, аўтаспын – сёння шырока распаўсюджаныя слоўцы. Чым больш такога будзе, тым жывейшая мова. І пераклады гэту жывасць каталізуюць. У чым спецыфіка працы сумленнага перакладчыка? Сутыкаючыся з нейкім «цяжкім», праблемным па-беларуску словам, ён гэтую праблему не можа абысці – у адрозненне ад нашага арыгінальнага аўтара, які, не ведаючы, нейкага слова, спакойна абыходзіцца сінонімам ці іншым прыёмам. Сумленны перакладчык мусіць біцца лбом аб сценку, але спрабаваць знайсці аналаг, адэкват. А калі такога няма, то часам і стварыць яго.

Наконт стымулаў… Дык зразумела тут у пачатку будуць стаяць асабістыя прыярытэты і жаданні. Аднак важнае і матэрыяльнае заахвочванне. Я стараюся нелюбімых, не самых любімых аўтараў не перакладаць. Але на дадзеным этапе, дзякуючы пэўнаму статусу, я ўжо магу выбіраць сам, адмовіцца ад нейкіх замоў, прапаноў. Некалькі вершаў можна перакласці проста з любові. Цяжэй з п'есай, раманам. Такія рэчы на голым энтузіязме цяжка выканаць. У гэтым сэнсе трэба дзякаваць тым, хто выдзяляе стыпендыі перакладчыкам. Як прыклад – Міністэрства культуры Францыі, якое пару гадоў таму дало мне стыпендыю на пераклад рамана «Евангелле паводле Пілата» Эрыка-Эманюэля Шміта. Добра перакладаць п'есы. Бо можна пабачыць вынік – тэатральную пастаноўку. Таксама каталізатар. Зваротная сувязь вельмі важная для перакладчыка. Зрэшты, тут я больш кажу праз асабістую прызму. Кожны мае свае матывацыі ў перакладчыцкіх схільнасцях.

– У кожнай справе важна, каб быў ар'ергард – моладзь. Што тут? У параўнанні, напрыклад, са старэйшым пакаленнем, з мінулымі часамі…

– Магчыма, і тут буду суб'ектыўны. Здаецца, кола пашырылася. Як мінімум у два разы. Гэта відаць, скажам, калі раздаюцца пэўныя ўзнагароды па выніках конкурсаў. Маем досыць прадстаўнічыя шорт-лісты літаратурных прэмій. Напрыклад, Прэмія «Дэбют» імя Максіма Багдановіча мае намінацыю «мастацкі пераклад». Варта згадаць некалькіх пераможцаў. У першы год узнагароду падзялілі Вольга Цвірка і Наста Лабада. Абедзве перастварають сучасную шведскую літаратуру. Увогуле апошнім часам увага да шведскай літаратуры выглядае сімптаматычнай. Трэба ўспомніць кампанію часопіса «Прайдзісвет»: Ганна Янкута і Кацярына Мацієўская (абедзьве таксама ўжо лаўрэаткі «Дэбюта»), Юлія Цімафеева, Алена Пятровіч, Алеся Башарымава, Уладзь Лянкевіч, Павел Рааго… Трохі старэйшыя ад іх Вера Бурлак, Марыя Мартысевіч, выдатны перакладчык-багеміст Сяргей Сматрычэнка, у якога ўжо з'яўляюцца свае вучні-перакладчыкі.

Моладзь перакладае і класіку, і вельмі цікавіцца замежнымі літаратурнымі навінкамі. Што больш важна, не магу сказаць. Гэта як два крылы, неабходныя для паўнавартаснага палёту. Сярод апошніх кніг, што мне спадабаліся, – зборнікі дэтэктыўных і містычных апавяданняў, а таксама першы том апавяданняў сэра Артура Конан Дойла. Перакладчыкі не баяцца нібыта нізавога жанру. І падыходзяць да яго

вельмі сур'ёзна. Зрэшты, час уносіць свае карэктывы. Тыя ж Конан Дойл ці Эдгар По – даўно ўжо высокая класіка. Ёсць тэндэнцыя да перакладаў даўніх літаратур: маем зацікаўленні да твораў на стараанглійскай, лацінскай мовах. Так, акрамя А.Ф. Брыля, згадаю Міхася Баярына, што перакладае з санскрыта. Таксама – Ігара Кулікова, з яго перакладамі не толькі з санскрыта, але і сярэднявечных сагаў. Г. Янкута перакладае творы Джэйн Осцін – англійскую класіку. А вось Ю. Цімафеева цікавіцца амерыканскімі паэтамі-бітнікамі, спрабуе перастварыць «Лямант» Алена Гінзберга. Сярж Мядзведзеў пераклаў «Байцоўскі клуб» Чака Паланіка.

Тым не менш працы яшчэ шмат. Важна, каб у нас з'явіўся цывілізаваны кніжны рынак, аўтарскія правы шанаваліся, а перакладчыцкія намаганні належным чынам аплачваліся. Пакуль жа і перакладчыкі, і перакладзеныя кнігі з'яўляюцца ў нас галоўным чынам з тых моваў, краіны якіх маюць фундацыі, што падтрымліваюць такую дзейнасць. Яскравым прыкладам – Інстытут Гётэ і швейцарская фундацыя «Pro Helvetia» дапамагаюць перастварэнню з нямецкай. Ёсць падтрымка з боку шведаў, палякаў (скажам, Польскі інстытут у Мінску), чэхаў. Але па-ранейшаму існуе даволі шырокае кола людзей, якія перакладаць без матэрыяльнай падтрымкі, проста таму, што не могуць не займацца мастацкім перакладам. Канечне, хацелася б, каб перакладчыка і яго працу цанілі больш. Калі казаць пра кожнага шараговага чытача, то найлепшай падтрымкай беларускай літаратуры і культуры з'яўляецца пакупка кнігі. Не толькі і не столькі таму, што яна беларуская! Найперш таму, што яна добрая. І мы тут маем усё шырэйшы выбар. Кожны спажывец знойдзе нешта сваё.

– Беларускі народ мае вартае інтэрнацыянальнай увагі прыгожае пісьменства. Якія праблемы існуюць з перакладамі айчынных аўтараў на іншыя мовы і як яны вырашаюцца? Які рэсурс можна выкарыстаць у дадатак?

– Беларуская мова пакуль яшчэ не тая, якая мае шмат замежных як бы «агентаў», папулярызатараў і прамоўтараў. За мяжой вобмаль такіх людзей, якія адначасова ўмеюць добра перакладаць і добра валодаюць беларускай. За рэдкімі выключэннямі найбліжэйшых краін-суседзяў. Так, у Польшчы ўсё часцей публікуюцца нашы аўтары, дзякуючы перакладчыку паэзіі Адаму Паморскаму і перакладчыцы прозы Малгажаце Бухалік. Па-ўкраінску адносна нямала таксама. Па-літоўску ўсё болей, дзякуючы працам Уладаса Бразюнаса і Вітаса

Дзякшніса. Па-расійску, безумоўна. І знаходзяць сваіх чытачоў! Трохі радзей – па-нямецку. Часта з выкарыстаннем мовы-пасярэдніка. Так, на нямецкую «Код адсутнасці» Валянціна Акудовіча перакладзены з расійскай, а вершы Вальжыны Морт часам перакладаюцца з англійскай, а не беларускай версіі. Хоць паасобныя перакладчыкі з'яўляюцца. Напрыклад, шмат добрых рэчаў робіць Томас Вайлер. Але яго не хопіць на абсяг нашага прыгожага пісьменства. Я ў гэтай справе аптыміст, хоць і стрыманы. Бо лічу, што самі беларусы – дзяржава ці нейкія недзяржаўныя фундацыі – мусяць прыкласці шмат намаганняў (у тым ліку, фінансавых), каб прастымуляваць вывучэнне беларускай мовы за мяжой. Тады міне трохі часу – і ў свеце паболее перакладчыкаў з беларускай.

2014

Апублікавана:
Маладосць, 2015, №2.

Моладзь у літпрацэсе: ды хто ж там ідзе?

(Гутарка з М. Весялухай)

С пытаннямі на тэму моладзі ў літаратурным працэсе вырашылі звярнуцца да Марыны Весялухі. Чаму? Маем некалькі прычын. 1. Галоўная. Яе ўзрост. 2. Яна актыўна, мабільна творыць, а значыць, знае працэс знутры. 3. Працуе ў розных кірунках: навука (вучыцца ў аспірантуры), крытыка (рэгулярна выступае з матэрыяламі пра актуаліі літпрацэсу, журналістыка (працуе ў газеце «ЛіМ» рэдактарам аддзела «Кніжны свет»), урэшце займаецца літаратурна-мастацкай творчасцю (да гэтай сваёй іпастасі, аднак, адносіцца крытычна, а значыць, і наконт творчасці іншых будзе імкнуцца да аб'ектыўнасці). 4. Марына з глыбінкі: нарадзілася ў Мёрах Віцебскай вобласці, гадавалася на Слонімшчыне, закончыла Баранавіцкі ўніверсітэт. Цяпер жа – у сталіцы.

– Хто ідзе цяпер у мастацкую літаратуру?

– Па сутнасці, як і заўсёды, — людзі, чыя прафесійная дзейнасць — актуальная ці будучая, хоць нейкім чынам звязаная са словам. Студэнты-філолагі, журналісты, настаўнікі, радзей — навучэнцы факультэта міжнародных адносінаў, і яшчэ радзей — матэматыкі, эканамісты, вайскоўцы, генетыкі, праграмісты, біёлагі.

Хоць і такія шчаслівыя выключэнні ёсць сярод маіх знаёмых. Але ў цэлым гэта людзі амбітныя, часам нават занадта.

– Хто ідзе ў філалогію ўвогуле, а тым больш у навуку? Ёсць адрозненні ад папярэднікаў?

– Вось, ты правільна робіш, што раздзяляеш гэтыя групы: мастацкая літаратура і філалогія. І насамрэч сёння адлегласць паміж імі намнога большая, чым, на маю думку, можа і павінна быць. Неяк так у нас павялося, што калі ты філолаг, то пішаш толькі навуковыя артыкулы, час ад часу выступаеш на канферэнцыях і публікуешся ў зборніках навуковых работ, якія выходзяць накладам у лепшым выпадку 100 асобнікаў. Таму філолагі рэдка бываюць актыўнымі ўдзельнікамі літаратурнага працэсу. І, думаецца, дарма. Выказваць свае думкі можна не толькі ў паэзіі ці прозе, але і ў крытыцы, публіцыстыцы. Так і ўзровень тэкстаў у літаратурна-мастацкай перыёдыцы павысіцца, і філолагі «выйдуць з ценю», а з іх працай пазнаёміцца большая колькасць чытачоў. Бо як можна даведацца пра вартасці тэксту, калі яго чытаюць па сутнасці адно пару чалавек?

Толькі адзінкі з маіх калег па аспірантуры актыўна выступаюць у друку, і мяне гэта, па шчырасці, здзіўляе.

Так, можна актыўна пісаць дысертацыю, засяродзіцца толькі на сваёй тэме, наведваць канферэнцыі. Але калі ты вывучаеш літаратурны працэс, а сам па сутнасці не з’яўляешся яго часткай ці хаця б «уключаным назіральнікам» — ці не парадокс гэта? Але і тут ёсць шчаслівыя выключэнні. Да прыкладу, Маргарыта Аляшкевіч, Ціхан Чарнякевіч — маладыя навукоўцы, якія працуюць над сур’ёзнымі тэмамі і не «цураюцца» часта выступаць у друку з публікацыямі. Сапраўды, «левыя публікацыі» забіраюць час і сілы, але і гэта спосаб папрацаваць над сваім іміджам, атрымаць дадатковых чытачоў і ганарар за публікацыю.

Дарэчы, навукоўцы старэйшага пакалення больш актыўна друкуюцца ў перыёдыцы, выступаюць на прэзентацыях і ў цэлым удзельнічаюць у літаратурным жыцці краіны.

Пра тое, хто ідзе ў філалогію, складана сказаць адназначна. Гэта і прынцып «як няма нідзе дарогі», бо ні для каго не сакрэт, што конкурс на філалагічныя спецыяльнасці досыць нізкі; і свядомы выбар, асабліва калі разважаць пра навуку (тут без уласнага жадання нічога і не зробіш)… Пытанне хутчэй у іншым: працаваць ці не працаваць па спецыяльнасці? А ў выпадку з навукай: сумяшчаць працу з навуковым даследаваннем ці траціць усе сілы і час толькі на напісанне дысертацыі?

Ёсць і адны, і другія. Сярод маіх калег-аспірантаў — і тыя, хто прынцыпова не жадае працаваць, каб не марнаваць час, які можна ўкласці ў дысертацыю, і тыя, хто працуе на адной ці нават дзвюх працах і лічыць, што гэта дысцыплінуе, стварае расклад дня, а дысертацыйным даследаваннем займаюцца ўжо хутчэй дзеля задавальнення. Мне бліжэй другі варыянт. Пісаць толькі дысертацыю было б сумна, нудна. Праца ж дадае актыўнасці (асабліва журналісцкая) і прыносіць прыбытак (што вельмі важна!), да таго ж журналістыка вучыць хутка пісаць, выказваць думкі так, каб тэкст быў ад пачатку зразумелы, чытэльны, цікавы, лагічна выбудаваны. Нехта скажа, што гэта псуе навуковы стыль, а нехта, наадварот, заўважыць, што пасля такіх практыкаванняў і дысертацыя атрымаецца якасна зусім іншай.

– **Усход – Захад. Куды глядзіць творчая моладзь?**

– Я ўжо казала, што сённяшняя творчая моладзь надта амбітная. Адсюль і вынік — глядзяць хутчэй на сябе. Мала чытаюць, не цікавяцца творчасцю сваіх калег, не ведаюць нават класіку. Не ўсе, канечне. І яшчэ, яны часам надта ўпэўненыя ў сваёй геніяльнасці і не жадаюць нават аддаваць творы на рэдактуру, а калі і аддаюць, то кожная праўка робіцца ледзь не са скандалам. Але гэта ў горшых выпадках.

Калі разважаць пра добрыя прыклады, пра тых, хто імкнецца зрабіць штосьці сапраўды вартае ўвагі, а не проста запісвае ўсе свае думкі і прадстаўляе на суд чытача ў «сырым» выглядзе, то глядзяць хутчэй на айчынную і рускую класіку як у паэзіі, так і ў прозе. Беларускамоўныя — хутчэй на Захад, рускамоўныя — на Усход.

Думаю, тут пытанне не ў арыентацыі, а ў адукацыі і імкненні да самаадукацыі і развіцця. Мала хто з маладых творцаў ведае замежную мову на такім узроўні, каб чытаць творы замежных аўтараў у арыгінале, мала хто сам цікавіцца вопытам сваіх маладых і старэйшых калег з іншых краін. А адсюль — беднасць вобразаў, стандартнасць формы (ці наадварот, недарэчнасць выкарыстання новых формаў), страх эксперыментаў.

Нельга казаць, што ўсё так кепска. У нас ёсць і выдатныя маладыя творцы, чыйму ўменню працаваць са словам можна толькі пазайздросціць і павучыцца ў іх, — Ігар Кулікоў, Антон-Францішак Брыль, Цімур Хоміч, Марыйка Мартысевіч, Віталь Рыжкоў, шэраг іншых аўтараў; ёсць тыя, чыёй працавітасці можна толькі здзіўляцца, — Сяргей Календа, Анка Упала, перакладчыкі з «Прайдзісвета». Але ёсць і тыя — іх, на жаль, больш, чые зборнікі проста немагчыма чытаць, бо

вершы — аднастайныя (рэгулярныя, з дзеяслоўнай рыфмай), проза — нецікавая, публіцыстыка — шэрая і кепска выбудаваная структурна.

Рашэнне тут (натуральна, для другой групы аўтараў) — больш чытаць, эксперыментаваць з вобразнасцю і формай, не баяцца памыліцца, слухаць парады рэдактараў. Сапраўдны пісьменніцкі талент сябе праявіць з часам. А графаман так і застанецца самаўпэўненым графаманам.

І думаю, што шлях да ўзбагачэння літаратуры ўсё ж на Захадзе. З рускай літаратурнай спадчынай мы збольшага знаёмыя, творчасць аўтараў «больш усходніх», як мне падаецца, нам зусім чужая і таму незразумелая. А на Захадзе і ў ЗША — такі прастор! Столькі імён, твораў! Толькі чытай-перакладай-вучыся!

– **Праблема публікацыі: як і дзе?**

– Дзе публікавацца? Па-мойму, гэта зусім не праблема. Існуе досыць вялікая колькасць літаратурна-мастацкіх выданняў, якія з задавальненнем змесцяць на сваіх старонках *таленавітыя, якасныя* творы маладых аўтараў. Часопіс «Маладосць», для рускамоўных — «Немига литературная», «Белая вежа»; газета «Літаратура і мастацтва»; для перакладчыкаў — інтэрнэт-праект «Прайдзісвет», для зусім нефарматных празаічных твораў — часопіс беларускае прозы «Макулатура» — аўтарскі праект маладога пісьменніка Сяргея Календы і яго жонкі — мастачкі Васілісы Палянінай-Календы (дарэчы, я з’яўляюся яго рэдактарам)… Ці можна проста завесці блог ці асабістую старонку ў сацыяльнай сетцы і паціху выкладваць там свае творы, не чакаючы выхаду папяровых выданняў. І так, дарэчы, робяць многія аўтары. У любым выпадку — і ўтульны блог, і старонкі ў Facebook ці vkontakte (а ў большасці выпадкаў — усе тры варыянты) знойдуць сваіх чытачоў.

Як апублікавацца? Гэта таксама не праблема. Проста разаслаць тэксты ці зладзіць «культпаход» па рэдакцыях. Ёсць яшчэ адзін спосаб — стаць сябрам літаратурнага аб’яднання. Такія суполкі ёсць не толькі ў сталіцы, але і ў іншых гарадах Беларусі, нават у райцэнтрах пры раённых газетах. Адметна тое, што кіраўніком аб’яднання звычайна з’яўляецца чалавек, які ўжо мае вопыт працы ў літаратуры і дастаткова вядомае імя. Ён можа не проста стаць настаўнікам для аўтара-пачаткоўца, але і скласці пратэкцыю, парэкамендаваць творы для публікацыі ў літаратурнай перыёдыцы. Добры водгук кіраўніка

літаратурнай суполкі, безумоўна, стане гарантыяй таго, што рэдактар аддзела прозы ці паэзіі зверне на ваш твор больш пільную ўвагу.

Важна толькі быць самакрытычным і сціплым. Не ўсё напісанае варта публікаваць (як жа мне цяпер сорамна за некаторыя апублікаваныя вершы!), бо напісанае застаецца, і гэтыя творы будуць час ад часу «ўсплываць» у размовах з сябрамі і знаёмымі, якія абавязкова на іх натрапяць у самы нечаканы момант, і не факт, што яны знойдуць вашу самую паспяховую публікацыю.

Як выдаць сваю кнігу? Тут таксама ёсць шмат варыянтаў. Калі малады аўтар прынцыпова не жадае плаціць за выданне свайго твора ці зборніка вершаў, то ёсць варыянт звярнуцца ў Саюз пісьменнікаў Беларусі, а менавіта да Міхася Пазнякова, рэдактара серыі «Мінскія маладыя галасы», што выходзіць у выдавецтве «Чатыры чвэрці», ці да паэта Рагнеда Малахоўскага, які ў выдавецтве «Харвест» рыхтуе да выдання кнігі серыі «Маладая паэзія Беларусі». Дарэчы, у гэтым выпадку аўтару не трэба самому клапаціцца пра пошук рэдактара, карэктара, мастака, вярстальніка, а таксама распаўсюджванне кніг, гэтым займаюцца самі выдавецтвы.

Калі ж аўтар жадае сам рэгламентаваць увесь працэс стварэння кнігі, то можа выдаць яе за свой кошт, прадаставіўшы ўжо гатовы макет у выдавецтва. Але ў гэтым выпадку яму за ўсё трэба будзе заплаціць са сваёй кішэні і да таго ж займацца продажам кніг. Ёсць яшчэ і трэці варыянт — выкласці макет кнігі ў сеціве на сваім сайце ці прадаць яго ў спецыялізаваную электронную бібліятэку. Дарэчы, вельмі шкада, што ў нас яшчэ не распаўсюджаная сістэма print-on-demand: калі аўтар выкладае ў інтэрнэт анатацыю кнігі, урывак з яе і па заказу чытачоў можа надрукаваць і потым прадаць неабходную колькасць асобнікаў.

У беларускай літаратуры неяк так павялося, што маладыя аўтары не жадаюць плаціць за выданне сваіх твораў. Ды яшчэ і ганарар просяць. Але мне падаецца, што ўкладаць сродкі ў прадстаўленне сябе і сваёй працы публіцы ва ўмовах рынкавай эканомікі — абсалютна нармальная практыка. Ды і кошты тут не такія вялікія (тым больш, што частка грошай вернецца пасля продажу кніг), у параўнанні, напрыклад, з музыкай. Каб маладому гурту запісаць у добрай якасці на добрай студыі альбом, зрабіць прыстойнае афармленне і выдаць яго на дыску, патрэбна больш як паўтары тысячы даляраў. Кніга будзе рэальна каштаваць аўтару ў разы меней.

Яшчэ дадам. Вядомая амерыканская паэтка Эдна Мілэй заўсёды падкрэслівала, што выдаць зборнік вершаў — гэта амаль тое самае, што

апынуцца на публіцы без штаноў. Калі вы гатовыя «зняць штаны» перад шырокай аўдыторыяй чытачоў — то смела нясіце свае творы ў рэдакцыі і выдавецтвы.

– **Якія складанасці мае літаратурная моладзь у цэнтры і ў глыбінцы?**

– Адрозненне паміж літаратурным жыццём у цэнтры і глыбінцы намнога больш значнае, чым можа падавацца на першы погляд. Мноства сустрэч, прэзентацый, шматлікая літаратурная і калялітаратурная тусоўка — цэнтр. І рэдкія прэзентацыі, прыезды пісьменнікаў як свята, лічаныя адзінкі маладых людзей, якія спрабуюць сябе ў літаратуры (і таму адзінадумцаў), і яшчэ меншая колькасць «жывых прыкладаў поспеху», то бок настаўнікаў у літаратуры, вядомых пісьменнікаў, якія могуць стаць першымі *аўтарытэтнымі* рэдактарамі і дарадцамі, — глыбінка.

Моладзь з цэнтру можа ВЫБІРАЦЬ: тусоўку, настаўніка… Можа ВУЧЫЦЦА творчасці: у школе маладога пісьменніка пры СБП, на аддзяленні філасофіі / літаратуры Беларускага калегіюма, наведваць сустрэчы літаб’яднанняў, майстар-класы вядомых айчынных і замежных творцаў… Маладыя ж творцы з глыбінкі не маюць такога выбару і такіх магчымасцей пераняць вопыт.

Адсюль і розныя праблемы. Для цэнтру: як не згубіцца, не ператварыцца ў «літаратурнага тусоўшчыка» (і такія, на жаль, ёсць) і выбраць сапраўды правільны варыянт. Для рэгіёнаў: як без асабліва моцных аўтарытэтаў і ўплывовых настаўнікаў, ва ўмовах амаль поўнай адсутнасці літаратурнага атачэння (ці кантэксту) знайсці сябе ў творчасці. Ёсць, канечне, добры дапаможнік — Інтэрнэт, які дасць інфармацыю, пакажа фотаздымкі ці відэа, але нездарма ж кажуць: лепш адзін раз пабачыць… а ў гэтым выпадку — яшчэ і стаць героем і сутворцам падзеі ў літаратуры.

Ёсць яшчэ адзін аспект: творчая сціпласць. Моладзь са сталіцы больш нахабная, больш упэўненая і ў сабе, і ў сваіх творчых здольнасцях. А ў глыбінцы часам думаюць: ого-го, сталіца, там які ўзровень! Куды нам? І моцна памыляюцца! Бо, думаецца, гэтая адасобленасць, нераспешчанасць сапраўды садзейнічае творчасці. Калі кожная кніга ўспрымаецца як падзея, калі пра выданне складваеш сваё меркаванне не па якасці і яркасці прэзентацыі, а па тэксце, які ты сапраўды прачытаеш, а не проста паслухаеш распавед аўтара, калі пісьменнік — перш за ўсё імя на вокладцы кнігі, яе аўтар, а не дзядзька, які напіўся на імпрэзе.

І ў першым, і ў другім выпадках рашэнне адно — працаваць. Не звяртаючы шмат увагі на іншых, не трацячы шмат сіл на тусоўку — у сталіцы. І для глыбінкі — засяроджваючыся на сабе, сваіх думках, пачуццях, памкненнях. Натуральна, вучыцца. І ўсё абавязкова атрымаецца.

Апублікавана:
Ды хто ж там ідзе? // Маладосць, 2013, №5. С. 87-89.

Драматургія для дзяцей: учора і сёння

(Гутарка з А. Трафімчыкам)

– Ці ёсць ідэйная розніца паміж п’есамі для дзяцей, напісанымі сёння і ў пачатку ХХ ст.?

– Адказ, здавалася б, мог быць адназначным: няма. Але… Справа ў тым, што ўсё перажытае нашай літаратурай адбілася не ў меншай ступені і на без двух гадоў векавой гісторыі існавання беларускай дзіцячай п’есы. А пачатак быў, скажам так, адэкватны: п’есы К. Лейкі, З. Бядулі, Ф. Аляхновіча выявілі гуманізм вышэйшай маркі. Ды драматургічныя творы з рэалістычнай паэтыкай на кожным з этапаў развіцця літаратуры і грамадства ў цэлым выяўлялі прыкметную схільнасць да ідэйна-мастацкай трансфармацыі. Кожная эпоха шукае свой ідэал. Але перыяд «сталінскага сацыялізму» спрычыніўся да радыкалізацыі тых пошукаў. Інтэнцыі стварэння новага героя і духоўнага знішчэння рэтраградаў, якія не прынялі ці не зразумелі новых павеваў і каштоўнасцей, фактычна вялі да невіліравання мастацкіх аспектаў драматургіі (п’есы В. Сташэўскага, І. Гурскага, М. Блісцінава). Аднак змена некаторых сацыяльных акалічнасцей спрычынілася да паступовага вяртання мастацтва на кругі свае, пакінуўшы ў гісторыі літаратуры даніну палітычнай рэгламентацыі толькі фармальна. З 1950-х гг. гуманістычныя лейтматывы ў п’есах для дзяцей гучаць больш упэўнена і выразна, хоць і тут быў збой пад уплывам так званай тэорыі бесканфліктнасці. Бадай, ніводзін з характараў беларускіх п’ес для дзяцей, спароджаных сацыяльна-палітычнай кан’юнктурай, не ўдаўся і не адбыўся як мастацкі феномен – у адрозненне, напрыклад, ад нечаканых выключэнняў канца 1930-х гг. у выглядзе п’ес-казак В. Вольскага (да іх казкі ў нашай драматургіі з дзясятак гадоў не публікаваліся зусім, бо, як палічылі савецкія ідэолагі, былі варожымі сацрэалізму і таталітарнай сістэме, – дарэчы, справядліва). Вяртанне да

гуманістычных каштоўнасцей неразрыўна звязана якраз з развіццём казкі, якая на сучасным этапе выразна дамінуе і ў колькасным, і ў якасным плане над рэалістычнай дзіцячай п’есай.

– Якія каштоўнасці прапагандуе сучасная беларуская дзіцячая драматургія?

– Банальна кажучы, агульначалавечыя каштоўнасці forever. Канфлікт у дзіцячых п’есах, як правіла, рэпрэзентуецца ў выглядзе антаганізму добрых і кепскіх сілаў. Канешне, у адлюстраванні вырашэння гэтага канфлікту назіраецца шырокая тэматычная і сюжэтная варыянтнасць. Апошнім часам набыла моц яшчэ адна тэндэнцыя – да мадэрнізацыі, асучаснівання і п’есы для дзяцей у цэлым, і характараў у ёй. Так, нават у вобласці казкі, якая мае схільнасць да кансерватыўнасці ў сваім развіцці, з’явіліся творы на сучасную тэматыку і ў жанры фантастыкі (такія п’есы ёсць у Р. Баравіковай, М. Арахоўскага, Г. Каржанеўскай і інш.). У стварэнне некаторых п’ес для дзяцей праніклі элементы постмадэрнісцкіх творчых метадаў («Новы калабок» П. Васючэнкі, «Як казкі пераблыталіся» Г. Аўласенкі). Адзінае, што застаецца непарушным, – каштоўнасная аснова чалавечнасці як маральны верыфікатар і арыенцір стасоўна любога характару. Такія падыходы толькі пашыраюць жанрава-тэматычнае кола драматургіі для дзяцей, кожным разам грунтоўней сцвярджаючы гуманістычны пафас.

– Ці існуе ў літаратуразнаўстве праблема крытыкі дзіцячых твораў?

– Сапраўды, на дзіцячую літаратуру, нягледзячы на яе важнасць для грамадства, літаратуразнаўчая навука і крытыка звяртаюць увагі мала. А п’есы тут зусім абдзеленыя. Дастаткова сказаць, што першая крытычная нататка пра п’еску для дзяцей з’явілася толькі праз 15 гадоў пасля выхаду першай спробы на гэтай дзялянцы – у 1927 г. Не абышлося і без абсурду – барацьбы супраць казкі і за яе, камуністычнага выхавання дзіцяці, падрыхтоўкі яго да фронту («Надыдзе дзень, калі дзіця вырасце, яму будзе пэўная колькасць гадоў, і яму давядзецца ваяваць. І вось трэба, каб яно яно ведала загадзя, што гэта абавязковая для яго справа не толькі цікавая, але і цяжкая. Трэба, каб яно само хацела ваяваць», – казаў напярэдадні Вялікай Айчыннай А. Гайдар).

З сярэдзіны 1950-х гг. крытыка і літаратуразнаўчая навука перажывалі працэсы дэідэалагізацыі, пазбаўлення ад сацыяльна-

вульгарызатарскіх прынцыпаў, дый сам метад сацыялістычнага рэалізму, які заставаўся дамінуючым і «адзіна правільным», стаў больш «гнуткім», а літаратурнае жыццё нашмат ліберальнейшым. Не надаючы належнай увагі стварэнню сінтэтычных прац па дзіцячай драматургіі, беларускія літаратары (і не толькі) друкавалі шмат невялікіх артыкулаў, рэцэнзій аб п’есах для дзяцей, абмяркоўвалі іх праблемы на з’ездах, арганізоўвалі дыскусіі па пытаннях дзіцячай літаратуры на старонках газет і часопісаў (лідарам у гэтым сэнсе сярод іх была, як і да вайны, «Літаратура і мастацтва»).

У наш час дзіцячай п’есе прысвячаюць радкі С. Лаўшук, П. Васючэнка, Л. Пятрова, В. Козел, В. Яцухна, А. Марціновіч і інш. Але кола іх інтарэсаў толькі «перасякаецца» з драматургіяй для дзяцей, не перарастаючы ў цэласнае даследаванне. Звычайна дзіцячая п’еса фігуруе ў шырэйшым кантэксце. Мала хто звяртае ўвагу непасрэдна на яе. Бадай, выключэннямі глядзяцца невялікія публікацыі (А. Сабалеўскага, С. Лаўшука, С. Юрчанкі, В. Жыбуль, Ф. Драбені). Два апошніх маладыя, што не можа не радаваць.

Аналізуючы развіццё літаратуразнаўства і крытыкі п’ес для дзяцей, хацелася б адцеміць больш глыбокую і шматвектарную аналітыку сучасных даследчыкаў стасоўна праблемы характару ды канфлікту, ключавой для драматургіі. Пільная ўвага ў такім ракурсе павінна забяспечыць вышэйшую якасць п’ес для дзяцей і гэтак важны сёння розгалас пра лепшых з іх, бо малады чытач вельмі патрабавальны і адчувальны да нізкапробнасці і фальшы. Але важна яшчэ і навучыць дзяцей чытаць такі род літаратуры, як драматургія.

У цэлым жа трэба прызнаць колькасць і якасць крытыкі п’ес для дзяцей як да літаратуры па-ранейшаму недастатковай.

– На якія п’есы для дзяцей Вы параілі б звярнуць увагу?

– Відаць, лепей будзе не пералічыць творы, а адзначыць наступнае. У кожным перыядзе знойдуцца такія, што могуць зацікавіць, хоць большасць з п’есак застануцца невядомымі нават літаратуразнаўцам. Напрыклад жа, «Несцерка» В. Вольскага несмяротны. І гэта заслужана. Супрацьлеглы выпадак. Паэма М. Багдановіча «Мушка-зелянушка і камарык – насаты тварык» стала асновай для стварэння М. Міцкевічам сцэнічнай казкі, нібы растварыўшыся ў ёй. Захаваўшы агульны каларыт паэтычнага твора, М. Міцкевіч даў разгуляцца творчай фантазіі, што прывяло да адрозненняў і кампазіцыйных, і фабульных, не кажучы ўжо пра

большую падзейную насычанасць. Такі падыход робіць п’есу вельмі сцэнічнай і прыдатнай таксама да чытання без пастаноўкі. П’еса нарадзілася напярэдадні ганенняў на казку – у 1926 г., мусіць, таму так і не была апублікаванай.

Пасляваенныя п’есы-казкі (М. Алтухова, А. Вольскага, П. Макаля, А. Вярцінскага, В. Лукшы і інш.) характарызуюцца высокім мастацкім узроўнем. Чаго не скажаш пра рэалістычную драматургію для дзяцей, хоць і тут ёсць вартыя і цікавыя творы, напрыклад, у І. Шамякіна і А. Махнача. А вось аднаактоўкі (яны складаюць, мабыць, больш за палову ўсіх дзіцячых п’ес 1940-х – 1980-х гг.) калі і здараліся па-мастацку ўдалымі, то – з-за знаходжання на службе ў кан’юнктуры (не абавязкова палітычнай) – сёння дэактуалізаваліся.

На сучасным этапе многія маюць шмат добрых драматургічных казак. З. Дудзюк, І. Сідарук, Г. Марчук, Г. Каржанеўская, Л. Рублеўская, Р. Баравікова, С. Кавалёў, П. Васючэнка – бадай, асноўныя аўтары. Але вось дзіцячыя п’есы менавіта двух апошніх з названага шэрага, як думаецца, чытач успрыняў бы з найбольшым задавальненнем і нават захапленнем. Іх творы не толькі эфектыўныя, але і эфектныя.

Рэалістычных жа п’ес для дзяцей, на жаль, цяпер мала. Дый тыя, што ёсць, адрасаваны як мінімум старшакласнікам. (Успрыманне драматургіі становіцца найбольш асэнсаваным толькі ў старэйшых класах, з гадоў 14-ці.) Але гэта не значыць, што не павінна быць такіх п’ес для малодшых школьнікаў. Гэты ўзрост вельмі спецыфічны, патрабуе кангеніяльнага мастацкага падыходу, больш гульнявых момантаў, прычым нельга забываць і пра выхаваўчую функцыю (таму казкам тут прасцей). Тонкая работа. Відаць, не рашаюцца аўтары брацца за яе.

Такім чынам, працаваць ёсць над чым. Бо нават неабыякія, патэнцыяльна паспяховыя п’есы для дзяцей у нас часта застаюцца на перыферыі ўвагі – і літаратуразнаўчай крытыкі, і тэатраў, і, што галоўнае, чытачоў.

Пытанні задавала Марына Весялуха, 2010

Апублікавана:
Эфектна ці эфектыўна? // ЛіМ, 2010, 23 ліп. С. 4.

Почему Коласа не расстреляли,
или 10 наивных вопросов о классике
(Гутарка з А. Трафімчыкам)

Нынешней осенью Константину Михайловичу Мицкевичу исполняется 130 лет. Анатоль Трофимчик, исследователь творчества Якуба Коласа, простыми словами объясняет, как литератор превратился в деятеля национального масштаба, а также какими у него были отношения с Купалой и коммунистами.

– **В чем значимость личности Якуба Коласа для Беларуси?**

– У каждой нации есть свои апостолы. К числу апостолов белорусской нации, безусловно, относится Якуб Колас. Он один из основателей литературного белорусского языка – того языка, который мы используем сегодня. Якуб Колас не только вобрал в себя все богатство «роднай мовы», но и внес в нее креатив, заряд.

Что касается самой литературы, то классиков большей величины чем Колас, Купала и Богданович, у нас нет.

– **Когда Колас вырос в деятеля национального масштаба?**

– В тюрьме, по большому счету. Ведь начинал К. Мицкевич, грубо говоря, как «тутэйшы». Но когда стал политзаключенным (попал на три года в тюрьму за участие в организации нелегального учительского съезда), то диапазон его творчества значительно расширился. В заключении благодаря глубоким душевным переживаниям покорились высокие художественные вершины.

В «Володарке» Якуб Колас написал знакомые всем со школы «Родныя вобразы», «Не сядзіцца ў хаце хлопчыку малому» (самые известные строки из белорусских детских стихотворений) и стихотворение «Мужык», окончание которого стало афоризмом:

Я маўчу, маўчу, трываю,
Але скора загукаю:
«Стрэльбы, хлопчыкі, бяры!»

Более того, в тюрьме Якуб Колас начал писать «Новую зямлю», задумал вторую свою гениальную поэму «Сымон-музыка».

– **Что еще дало толчок развитию его творчества?**

– Пребывание во время Первой мировой и советско-польской войн на Курщине или, как писал сам Колас, «на Московщине». Он был

мобилизован в царскую армию, но большевики после прихода к власти издали указ об освобождении учителей от военной службы.

Пожив и поработав в Курской губернии, Колас почувствовал, насколько мы с россиянами разные народы. Доказательство тому – его письмо Купале в 1918 г. Колас пишет, как ему надоело жить на Московщине, и затем следует фраза с оттенком национализма: «Татарский здесь народ, друже».

Колас очень тосковал по Беларуси, более того – по независимой Беларуси, на этой почве им были созданы многие строки.

– Когда говорят о белорусских писателях, то называют в первую очередь Купалу и Коласа – причем Купалу первым. Значит, Колас все же №2?

– Нет. Предугадать, кого поставят первым, по моим наблюдениям, можно по социальному статусу человека. Интеллигенция в целом склонна ставить на первое место Купалу. А если спросить у народа (точнее у массы), то на вопрос «каких белорусских писателей вы знаете?» называют в первую очередь Коласа.

Купалу, прогремевшего с запрещенными «Тутэйшымі», мы знаем как пророка национальных и социальных процессов, а Колас больше воспринимается как крестьянский поэт: «Мой родны кут, як ты мне мілы…».

– Кому принадлежит лучшее произведение белорусской литературы?

– Корректно говорить только о наиболее известном произведении. Им, как правило, признается «Новая зямля». Поэма Коласа является визитной карточкой белорусской литературы, она широко известна внутри страны и за ее пределами.

– Какими были отношения Коласа и Купалы?

– Границы их дружбы значительно превосходят некоторые недоразумения. Показательна следующая история.

В начале 1930-х чекисты собирали компромат на Купалу. На допросе Коласа попросили рассказать об их отношениях – «все с самого начала». Колас воспользовался старым (со времен учительского съезда) конспиративным методом, когда важно было не сдать человека, но тебя просили рассказать побольше.

Первая встреча будущих классиков состоялась 100 лет назад в августе 1912 года в Смольне, где Коласа навестил Купала. Константин Мицкевич стал о ней рассказывать чекистам примерно следующее: помню, как Купала первый раз ко мне приехал, я взял бутылку, и у него с собой была, мы сидели до утра, потом пошли в гумно спать, Купала оказался покрепче, а мне стало плохо… На утро мы пошли опохмеляться, и я от Купалы уже не отставал, зашли к ксендзу, он быстро заснул, а мы выпили все запасы и пошли в кабак… А потом еще на станции… И т.д. и т.п.

То есть Колас избегал на допросе любых упоминаний разговоров о политике, которые могли навредить Купале. Кстати, позже Колас спас от репрессий сестер и мать Купалы, которые уже были посажены в вагон.

– Как Колас относился к коммунистам?

– Константин Мицкевич еще в 1925 г. понял, куда подул ветер. В этом году он дал знать некоторыми стихотворениями, что замолкает. И стал гнать не ширпотреб, а владпотреб – то, что нужно власти.

Но добиться от Коласа написания шедевров не смогли. Самые главные свои произведения, которые позже он под давлением признал национал-демократическими и даже контрреволюционными, Колас написал до своих 43 лет. После он ушел во внутреннюю эмиграцию.

– Почему Коласа не репрессировали?

– Руководителям БССР было выгодно репрессировать Коласа и Купалу, чтобы самим соответствовать сталинской политике. Тот же Пантелеймон Пономаренко, став первым секретарем ЦК КПБ в 1938 г., собрал компромат на Купалу и Коласа (национальные поэты – этого было уже достаточно). В письме Сталину он изложил их вину, но не решился сделать заключение, которое стало бы приговором. Пономаренко, сам являвшийся винтиком системы, попросил: дайте мне совет, как поступить.

Сталин решил иначе, и классики остались живы. Видимо, верховной власти нужны были поэты, воспевающие строй, и демонстрация того, что апостолы нации вместе с советской властью.

Купала погиб спустя 4 года, свалившись по официальной версии в лестничный пролет.

Сыновья Коласа, Данила и Михась, знавшие Купалу лично, сошлись во мнении, что это был несчастный случай. Михась

Константинович вспоминает, что у Купалы ноги были слабые. И даже когда он выпивал рюмку-другую, это сказывалось.

Хотя лично мне наиболее убедительной работой на тему смерти Купалы представляется исследование Владимира Некляева, опубликованное лет пять назад в «Дзеяслове».

– Каким человеком был Колас?

– Он был закрытым, но добрым человеком, всегда идущим навстречу людям. Некоторые говорят, что Колас был скупым – это неправда. Он был рассудительным, на себя тратил мало, много занимался благотворительностью. Каждый случай разбирал отдельно, просто так деньги не бросал.

Жену свою очень любил. Если бывало что-то не так скажет, то уезжая в командировку, напишет: извини, слово не то сказал, я жалею.

У Коласа была удивительная работоспособность. Это можно проследить по числу написанного. Сегодня его собрание сочинений издают в 20 томах. А он же не только писал! Колас активно участвовал в развитии белорусской гуманитарной науки, целиком и полностью отдавался депутатской деятельности.

В бытовом плане Колас был неприхотлив. Сразу после войны ему предложили построить особняк, но классик отказался: я, народный поэт, не имею права на шикарные условия, когда 2 миллиона белорусов живет в землянках. Особняк (сейчас там музей) на месте снесенной хаты возвели только в 1952 г. Однако Колас жил там с семьями двух сыновей. Все что ему было нужно – маленькая спальня в 7-8 квадратных метров и кабинет.

– Может Колас молчал, потому что всеми наградами, привилегиями и подарками его просто купили?

– Колас соответствовал конъюнктуре, потому что над ним весела угроза лишения жизни и он опасался расправы над своей семьей. И нельзя категорично сказать, что он молчал. В 1930-е гг. он заступился за многих писателей. И это в то время, когда даже не сдать человека являлось беспредельным мужеством!

13 августа 1956 г. Колас, как утверждают многие исследователи, пошел в ЦК КПБ с письмом, где говорилось о тяжелом состоянии белорусского языка и принятии необходимых мер по исправлению ситуации. Народного поэта к его возмущению не приняли.

Вернувшись домой, Колас взялся за работу с корреспонденцией, стал писать письмо российскому переводчику Евгению Мозолькову. Когда ему сделалось плохо, старший сын Данила подумал, что отец поперхнулся. Но оказалось, что это сердечная недостаточность. Колас умер.

Письмо о тяжелом состоянии белорусского языка он шлифовал несколько месяцев, вложил в него душу и, как оказалось, остатки своих сил. Оно выглядит сегодня как заповедь. А заповеди апостолов нации должны быть возведены в ранг государственной идеологии. Пока ни Колас, ни другие наши классики в нее, к сожалению, не вписываются.

Пытанні задаваў Руслан Гарбачоў, 2012

Апублікавана:
1. http://www.gazetaby.com/cont/art.php?&sn_nid=50397.
2. http://news.tut.by/culture/317974.html.
3. http://www.istpravda.ru/bel/digest/414/.
4. http://www.gants-region.info/news/pochemu_jakuba_kolasa_ne_repressirovali_ili_10_naivnykh_voprosov_o_klassike/2012-10-29-771.

In memoriam

«То выйшла душа з берагоў…»

23 студзеня 2010 г. перастала біцца сэрца Уладзіміра Антонавіча Марука, паэта, рэдактара, перакладчыка

Імя нашага земляка добра вядомае па ўсёй беларускай краіне. Але найперш, канешне, землякам – ураджэнцам Ганцавіччыны. Любоў да сваёй маленькай радзімы чырвонай ніткай праходзіць праз усю творчасць Уладзіміра Антонавіча. І гэта не дзіўна. Бо маляўнічая прырода палескага краю стала жыццядайнай крыніцай натхнення адоранага паэтычным талентам чалавека. Хаця яшчэ са школьнага ўзросту ён зведаў разлуку з роднымі мясцінамі.

Нарадзіўся Уладзімір Марук 6 студзеня 1954 г. у вёсцы Гута. Але атэстат сталасці атрымаў у Моўчадскай сярэдняй школе-інтэрнаце Баранавіцкага раёна. Як і ў многіх паэтаў, біяграфію нашага земляка нельга назваць гладкай. Так, пасля школы, у 1970 г. Уладзімір Марук не ідзе, як большасць пачынаючых паэтаў тагачасся, на філалагічны факультэт якога-небудзь ВНУ, а паступае ў Магілёўскі бібліятэчны тэхнікум. Падчас вучобы адбываецца дэбютнае выступленне ў друку з вершамі, якія ў 1972 г. публікуе «Магілёўская праўда».

Паэт відавочна гарнуўся да роднае зямелькі. Таму пасля заканчэння тэхнікума прыязджае працаваць у родны кут. Першай старонкай яго працоўнай біяграфіі стала Шашкоўская сельская бібліятэка, з якой перайшоў у раённую дзіцячую. Затым была нават пасада загадчыка аўтаклуба.

Станаўленне на паэтычнае крыло Уладзіміра Марука знешне падаецца няўпэўненым. Але за гэтым хаваецца сціплая натура тонкага і спакойнага лірыка, які не штурмаваў вяршыняў, а шукаў гармоніі ў свеце – і людскім, і паэтычным.

Філфак усё ж для мастакоў слова пасляваеннага пакалення абмінуць было практычна немагчыма. Таму не стала дзівам і заканчэнне Уладзімірам Антонавічам такога ж факультэта ў вядучым універсітэце Беларусі – БДУ (1980).

Далей – праца настаўнікам беларускай мовы і літаратуры ў сярэдняй школе № 106 у Мінску. Але не надоўга. Голас маладога паэта гучаў усё больш адметна і прыкметна на ніве беларушчыны. Яго

заўважылі. З 28 красавіка 1981 г. ён працуе ў газеце «Звязда» карэспандэнтам аддзела культуры і літаратуры, а праз колькі гадоў — і загадчыкам аддзела.

Неўзабаве выспеліўся і першы зборнік – «Зоркі ў кронах» (1982). Ціхую лірычную плынь вершаў Уладзіміра Марука можна параўнаць з паўнаводнаю ракою, якая, нягледзячы на маруднае цячэнне, тым не менш характарызуецца глыбінёй і шырынёй – у адрозненне ад рэчак бурапенных, але малаводных і неглыбокіх. У 1984 г. паэта прымаюць у Саюз пісьменнікаў (тады СССР).

З 1986 г. Уладзімір Марук загадчык рэдакцыі выдавецтва «Юнацтва», а ў 1998-м — галоўны рэдактар выдавецтва «Белфакс». У 2003-м прыходзіць у вядучы літаратурна-мастацкі часопіс краіны «Полымя», дзе становіцца намеснікам галоўнага рэдактара.

Пасля дэбютнага зборніка быў яшчэ шэраг кніг і мноства публікацый у перыёдыках, а таксама незлічоная колькасць выступленняў, у першую чаргу перад школьнікамі і студэнтамі. Уладзімір Марук сказаў важкае слова і ў дзіцячай літаратуры. Дасціпнае вершаванае апісанне прыгодаў жэўжыка Чыжа падчас падарожжаў птушачкі па розных кутках свету высвеціла аўтара перад дзіцячай аўдыторыяй у самым прывабным святле.

Нават бегла зірнуўшы на творчасць паэта, прыходзіш да меркавання, што ён не гнаўся за колькасцю вершаў ці прыгожай слоўнай эквілібрыстыкай. Галоўнай рысай яго лірыкі з’яўляецца душэўнасць і духоўнасць.

Да ўсяго паэт займаўся і перакладамі з розных моў. Аднак найперш яго *голас інкрустуе* (ад назвы зборніка «Інкрустацыя голасам») нашу паэтычную прастору сваім сінтэзам шчымліва-гуманістычнай любові і народнай філасафічнасці.

***

Сабралася бедна басота...

З народнай песні

П’ём нашу долю
з гноем і потам,
Доўга яшчэ баляваць.
«Сабралася бедна басота...» –
Нельга адрэдагаваць.
Песню не ўтоіш,
песню не ўтопіш,

Песню – не прап’еш...
Даўнія раны песняй акропіш,
Ды –
                    не перажывеш.

***

Нагорнуцца слёзы. То выйшла душа з берагоў.
Надоечы хмара над ёю раўла-бушавала.
Сышліся над ёю і здрада мая, і любоў –
Што знала яна і чаго анізгадкі не знала.

Адвеку было ёй – цярплівасцю зло асуджаць,
Давеку ёй стала слязамі цярпенне-маўчанне...
Не здрада з любоўю, а лёс прымушае крычаць,
Крычаць, покуль слёз – і мяне – ўжо не стане.

Што тут сказаць? Глыбокадумна. Глыбокасумна. І… прароча…

Жыццё кароткае, мастацтва вечнае, бо напісанае застаецца, – паводле старажытных рымлян.

Чалавек сышоў. Паэт – жыве. У пакінутай людзям паэзіі.

Уладзімір Марук ніколі не забываў край, які даў яму пуцёўку ў жыццё. Землякі таксама будуць помніць сціплага і добрага чалавека родам з Гуты.

Памёр Іван Савіцкі. Ян Збажына «завязаў»

Ян Збажына – літаратурны псеўданім паэта з Баранавіч. Паэта не толькі, а некаторыя скажуць, што і не столькі ў пісьменстве, колькі па жыцці. Выклятасць для яго не была конам. Ян выбраў яе, як выбіраюць нявесту. Ад такога паэтычнага жыцця – і сканаў. Жыцця – тоеснага экзістэнцыі Анатоля Сыса. Нават пражылі аднолькава – па 46. Абодва яны былі паэтамі ад Бога. Але Збажына – ад Бахуса. З ім паэта радніў і псеўданім. Відавочна, Бахус Збажыну ўпадабаў, бо збажына (тут абыдземся маленькай літарай) – добрая ніва для *падпіткі* дзейнасці гэтага бога.

Між данінай Бахусу зрабіў Ян нямала – і ў літаратурным, і ў грамадскім жыцці. Перш за ўсё – па значнасці. Маючы няшмат

публікацый і толькі адну кнігу («Пыл саркафагаў», 2004), многім паэт будзе помніцца трапнымі радкамі вершаў і афарызмаў. Такое ўражанне, што ён у іх не раз паміраў:

«Смерць агідная больш за ўсё тым, што разам з табою не памірае ўсё чалавецтва».

«Хто ўсміхаецца смерці — усміхаецца чалавецтву».

«Чаго вартае жыццё, якое «перажыло» патэнцыю?»

У творчым росквіце (які даўно мінуў) Ян прызнаўся, што яго чакае ў будучыні, словамі К. Кастаньеды, узяўшы іх за эпіграф да адзінай кнігі: «Я — чалавек, які ведае, як ператварацца ў птушку».

Пра гэта пісаў і сам:

Элегія

Вецер, вецер, шаноўны мой вецер!
Белай стужкай далёкіх аблок
Ты нясешся з нябыту на вечнасць,
Ахвяруючы нам халадок.

Я таксама, мой вецер, жадаю
Белай стужкай імчаць над зямлёй
І прамовіць да ўсіх: пакідаю
Вам у спадчыну сэрца спакой.

Таму, можа, больш правільна казаць: паэт не памёр – ён проста кінуў піць.

Ян быў падрыхтаваны да адыходу:

Ружы

На труне паміраюць ружы
(іх прынеслі сябры для мяне).
І пунсовасці ветразь кружыць
жаўцізну, што ляжыць у труне.

Не шкадуйце мяне, не трэба.
Шкадаванне не тоіць надзей.
Сілай ружы жывіла глеба,
каб памерлі яны для людзей.

10 лютага 2011 г. гэта збылося. Пасля Івана Савіцкага застаўся пыл. Пасля Яна Збажыны – таксама. «Пыл саркафагаў».

«Смерць мая не стане цяжкай стратай…»

Некалі гэтыя радкі напісаў Іван Лагвіновіч. У апошнія сакавіцкія дні 2011 г. яго не стала. Паэта чуллівага, тонкага.

Такія глыбокія лірыкі, якім быў Іван Лагвіновіч, рэдка памыляюцца ў сваіх паэтычных роздумах. Але смерць паэта выявіла, што ў дадзеным выпадку прароцтва не спраўдзілася: яго адыход у лепшы свет усхваляваў не толькі родных, але і многіх неравнадушных і да літаратуры, і непасрэдна да асобы творцы. У Баранавічах, дзе жыў Іван Лагвіновіч апошнія 20 гадоў, на Ганцавіцкай і Малькавіцкай зямлі, адкуль паходзіў родам, у Мінску, Брэсце, іншых гарадах, дзе меў аднадумцаў, друкаваўся, – усюды смуткуюць з прычыны такой страты – Паэта і Чалавека.

Пакручасты лёс юнака з хутара Запрапасць закінуў ажно на Данбас, дзе ён атрымаў адукацыю, працяглы працоўны вопыт шахцёра і ў нагрузку прафесійную хваробу лёгкіх. Адтуль, з Данецкай вобласці Іван Лагвіновіч пісаў на радзіму не толькі лісты родным, але і вершы. Яго пяру быў падуладны шырокі дыяпазон тэмаў і багатая вобразнасць. Заслугоўвае ўвагі філасофская і пейзажная лірыка Івана Лагвіновіча, роздумы паэта пра паэзію. Асабліва тонкім лірызмам прасякнута грамадзянская лірыка – у адрозненне ад многіх зусім не трыбунная па стылі. Характэрна, што нават напрыканцы жыцця паэт перажываў не толькі і не столькі за асабістую долю, хаця хвароба няшчадна даймала яго, колькі за свой беларускі народ, для якога сам паэт

Чалавек для трохсот
геніяльным ён быў і народным,
для астатніх мільёнаў,–
як кажуць, ні сват і ні кум.

Тым не менш паэт працягвае маліцца за суайчыннікаў:

…Уладару ўсёмагутны!
Будзь заўсёды з намі,
памажы на землях продкаў
стаць гаспадарамі.

Навучы на роднай мове
гаварыць і слухаць.
у імя Айца, і Сына,
і Святога Духа.
Амін.

Гэта верш з апошняй кнігі, якая рыхтвалася да выдання самім Іванам Лагвіновічам. Але…

Чытаючы яго глыбінную лірыку, міжволі заўважаеш, што ўсе тэмы, нават з самымі песімістычнымі і мінорнымі матывамі, характарызуюцца святлом, такім самым святлом, якім быў надзелены Іван Лагвіновіч у паўсядзённым жыцці, па якім ён прайшоў не толькі паэтам, не толькі шахцёрам, але і годным Чалавекам.

Смерць мая не стане цяжкай стратай.

Роспач вашых сэрцаў не кране.

Я не быў ніколі герастратам.

Хутка вы забудзеце мяне.

Гэтыя радкі сведчаць, што Іван Лагвіновіч не спадзяваўся на сваё ўвекавечанне. Але яго кнігі ўжо самі па сабе з’яўляюцца тым *нерукатворным помнікам*, аб якім задумваліся многія паэты. А з нашага боку найлепшым ушанаваннем памяці будзе чытаць пакінутыя нам у спадчыну паэтам часцінкі яго душы.

Светлая памяць…

ДА ДА ТАК

або

Ноты цноты, ля

(Эсэ-рэцэнзія на кнігу лірыкі

Толькі Кругаўца

«Ноты цноты», Брэст, 2003)

И своевольничает речь,
Ломается порядок в гамме,
И ходят ноты вверх ногами,
Чтоб голос яви подстеречь.
Л. Мартынов

Единственное, быть может, подлинное в нем была бессознательная вера в то, что все созданное людьми в области искусства и науки только более или менее остроумный фокус, очаровательное шарлатанство.
В. Набоков

Сам текст должен подсказать читателю, что с собою делать, а не наоборот. И единственный способ достичь этой важнейшей в моральном, психологическом и культурном смысле цели состоит в том, чтобы по возможности избежать при чтении чуждых тексту ассоциаций, а это значит подойти к нему с величайшим уважением – как к собеседнику, которого не хочешь обидеть, и с таким вниманием, какого требует диалог, таящий экзистенциальные последствия для обоих участников.
В. Александров

Толька Кругавец. Імя маладога, цікавага паэта (банальна? – але як начай сказаць? – не ў крыўду, паэце!). Часам здаецца, што я з ім, маім, дарэчы, цёзкам, маю нейкую душэўную сугучнасць. Таму, перафразуючы самога ж Тольку, інтрадукцыю да рэцэнзіі я ўжо напісаў (гл. «Рэфлексію пра грудку белай мядзведзіцы і не толькі»).

Рэканструкцыю рэцэпцыі ягонай творчасці не буду сістэматызаваць (відаць, гэта атрымалася б штучна), а стану выкладаць вольным, нават сумбурным стылем, можа й з рознымі «прыбамбасамі»

(пабачым, што там далей напішацца). Выбіраючы стрыжань працы (які-ніякі ён павінен быць), не знайшоў нічога лепшага, як спыніцца на паслядоўным перагортванні кнігі і ад гэтага адштурхоўвацца (спыняцца ж буду адно на тых, на якіх хацелася б). Але перад тым, як пачаць, адна згадка – проста так.

Памятаецца ў студэнцтве Т. К. расказваў пра трагічнасць сітуацыі кахання, апісанай у «Я – дурны неандэрталец...». Ён даводзіў: мала таго, што па волі лёсу дзве палавінкі (ледзь не інь і ян) з-за такой паталагічна інфантыльнай з'явы, як час, не могуць злучыцца ў адно цэлае пры іхнім зямным / наземным жыцці, дык і там, дзе «хранометраў няма» (так і хочацца сказаць «хрэнометраў) і адсутнічаюць імёны (ці не канструкцыя ідэальнага – у абодвух сэнсах – кахання?), існуе пагроза разбурэння ідыліі еднасці з боку археолага:

Не знайшоў бы археолаг
Наш касцей архіпелаг.

Наогул дэпрэсіўнай лірыкі ў Т. К. забагата нават для паэта (пракідаюцца, праўда, і аптымістычныя «ноткі» – гл. раздзел «Выйсце побач», але гэта хутчэй з разраду «оптимизма от безысходности» (забыў чый выраз), да таго ж дзе тое «побач» exit'а указана банальным чынам і гучыць таксама сумна[180]). Таму пакінем іншым рассмоктваць настроі і комплексы паэта.

Звернемся да аднаго з літаратуразнаўчых аспектаў ягонай творчасці – так званага потмадэрнісцкага ўплыву (цяжка назваць опусы Т. К. чыстым, голым постмадэрнізмам, думаецца, гэта нешта накшталт прэтэнзій на гэты напрамак у мастацтве, вынікі ўздзеяння эпохі, якую называюць постмадэрнам, – і ўсё ж); дарэчы, класічныя, акадэмічныя літаратуразнаўчыя даследаванні і ацэнкі «Нотаў цноты» прадастаўляю таксама тым, каму хочацца менавіта так даследаваць і ацэньваць кнігу. Дадзены ж артыкул – адно прачытанне алюзійнага, рэмінісцэнцыйнага, цытатнага і да т. п. пластоў творчасці Т. К., што і надае ёй постмадэрнісцкую афарбоўку. Да таго ж гэта дапамагло б прачытанню вершаў іншым чытачам, пашырыла б іх ўспрыманне творчасці паэта. Па вялікім рахунку такую працу трэ было стварыць спярша самому аўтару і, як ва ўжо апісаным выпадку, шмат што патлумачыць, бо – трэба пагадзіцца з Р. Бартам – «…Мы вступаем в эпоху общего кризиса Комментария, кризиса, быть может, столь же значительного, как и тот,

[180] Каханне, як я недзе чытаў у нейкага аўтарытэтнага псіхолага (даруйце за амнезію), таксама з'яўляецца трагічным пачуццём, нават узаемнае, і вершы Т. К., бадай, гэта пацвярждаюць.

которым… был отмечен переход от средних веков к Возрождению»[181]. Вось такая, браце, герменеўтыка…

Also, ab ovo[182].

Аўтарская прапедэўтыка да кнігі («Замест аўтарскіх уводзінаў»), здэцца, удалася. Т. К. ёю настройвае чытача на пэўнае ўспрыманне ягонай творчасці (але не настойвае!), прычым як ейных формаў, так і зместавага іх напаўнення. І варта заўважыць, такое прачытанне кнігі, бадай, ці не кангеніяльнейшае. Коратка – тлумачэнне. Адносна формы: аўтар звяртае ўвагу на свае постмадэрнісцкія прэтэнзіі. Адносна зместу: аўтар прапаноўвае чытаць яго як экзістэнцыяліста. З большага так яно і ёсць. Што ж тычыцца «алюзійнага» прачытання «Пад-казкі…», то далей назвы ідавочна без надуманасці яно не працягваецца, бо самі ўводзіны ёсць аналагічным «прачытаннем аднаго верша», падказкай і казкай адначасова, на што ўказвае прысутнасць дэфіса дзеля двухсэнсавасці[183]. Хаця можна было б зрабіць рэцэпцыю рэцэпцыі (нават у акадэмічнай навуцы пішуць жа дысертацыі па літаратуразнаўчай крытыцы, груба кажучы, дысертацыі па дысертацыях ці накшталт таго). Не хочацца: гульня (прычым сур’ёзная, як нашае жыццё) аўтара ў дадзеным выпадку бачна і так. Дый туды далей цікавей. (Паэт запрашае, праўда, ўжо пасля «Пад-казкі…» чытача зазірнуць ў канец, але й гэтага мы рабіць не будзем, гэта ўсё-такі не *сад расходящихся тропок*.)

Першы раздзел «Мой стан» (маецца на ўвазе душа, а не цела) пачынаецца з эгаістычнага «Анонса», дзе аўтар запрашае «харошых дзяўчынак» у Дом літаратара на сябе, на свята сваёй паэзіі, на свята «з імпазантнымі паэтамі» (Т. К. мае на ўвазе сябе) і «даўганогімі дзеўкамі» (маюцца на ўвазе тыя ж «харошыя дзяўчынкі»). «Сцёб» яшчэ не перарастае ў самаіронію, але сімптомы прадчуваюцца, бо, паводле трэцяга твора, паэт сам не можа зразумець свайго стану: яму, бачыце, здаецца, што ён «даўно не атрымліваў сакральных цыдулак» – майсеевыя скрыжалі «отдыхают». А можа, радкамі «тое, што

[181] Барт Р. Критика и истина. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 369.

[182] Тут і месцамі далей у артыкуле прысутнічаюць алюзіі на творчасць Т. К., звычайна ім даецца вытлумачэнне ці нейкае адлюстраванне.

[183] Прызнаюся, толькі багата пазней пасля напісання гэтай рэцэнзіі у М. Багдановіча сустрэў расейскамоўны артыкул «К генеалогии одного стихотворения» (Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 2. Мн., 1993. С. 294-296), які падаецца для нашага выпадку рэмінісцэнцыяй, тым больш што Т. К., безумоўна, знаёмы з літаратуразнаўчай спадчынай класіка.

немагчыма, – немагчыма» Т. К. хоча паспрачацца з блокаўскімі «и невозможное возможно»?

Недзе адгэтуль пачынаецца лірыка, хоць і месцамі з шызафрэнічным ухілам («Мяне хутка аформіць лякарня…»). Адхіляючыся на напаўіранічнае наследаванне Алесю Разанаву (трэ заўважыць, параўнальна слабаватае, але цікавае, паэт папярэджвае шчэ ў загалоўку, што «a la» – «але», дзе, праўда, «але» ёсць не толькі злучнікам і абарваным імем Разанава), Т. К. выдае шэдэўральны па глыбіні перажываннеяў верш, пачуццёвасць у якім узмацняецца апеляцыйнасцю лірычнага сюжэта да рамана Уладзіміра Караткевіча «Нельга забыць», першапачатковая назва якога «Леаніды не вернуцца да зямлі». Леаніды вярнуліся, але шчасця для суб'екта і чалавецтва (тут яны знітаваны ў адно) не наступіла, бо жаданні, якія загадваў аўтар пры падзенні зорак, спадзеючыся на здзяйсненне вядомай прымхі, абярнуліся вынікам іншай прыкметы:

Знічка падае – і патухае
З ёю разам яшчэ адзін свет.

Лірычны герой вінаваціць сябе за тое, што прыспешваў час, які разбурае не толькі чалавечыя надзеі, але ўсё – універсум, разам з яго часцінкай, па маштабу не менш касмічнай – чалавекам (прывет ад Кузьмы Чорнага). Наогул у Т. К., як і ў Борхеса, назіраецца трагічнае асэнсаванне ірацыянальнай з'явы часу, аднак адсутнасць выразна свядомага пераклікання з лацінаамерыканскім пісьменнікам наводзіць на думку, што наш аўтар зусім не чытаў свайго старэйшага калегу, інакш Т. К., мяркуючы па яго многіх творах, не ўпусціў бы магчымасці падкрэсліць сваю эрудыцыю ў нядаўна вельмі моднай літаратуры. А вось без рэмінісцэнцый твораў Борхеса не абышлося і ў толькі што закранутым вершы: «лабірынты планіды» – тыя ж сцежкі саду, якія разбягаюцца. (Відаць, уплыў Борхеса Т. К. атрымаў «транзітам» ад беларускіх і расійскіх літаратараў, з якімі, як адлюстравана ў яго творчасці, ён больш знаёмы; варта яшчэ заўважыць, што «Борхес» з «лабірынтамі» у нашай літаратуры з'явіўся раней (В. Ластоўскі), аднак, на жаль, гэтага ў Т. К. не адчуваецца.) У сувязі з тым, што у гэтым вершы (як і ў многіх далейшых) прысутнічае тэма самоты лірычнага героя («Аказалася: я – адзін»), успамінаецца І. Бродскі, які мог бы «падкалоць» Т. К. наступнымі сваімі радкамі:

Что это, я — один?
Или зашел в малинник?

Тэма часу працягваецца ў наступным акравершы. Яе арыгінальнасць палягае ў тым, што для лірычнага героя не будучыня наступае (у расійскага паэта-музыкі Паўла Кашына, напрыклад, ёсць наступныя словы: «когда я совсем не думаю, будущее уже быль»), а прошлае, у што сыходзіць будучыня, цярушачы «на гісторыю гады» (у адрозненне ад выпадку з Кашыным, Т. К., так бы мовіць, думае, таму атрымліваецца наадварот; далей Т. К. літаральна сам выразіў гэтую думку: «прошлы час дагоніць і раздушыць» – верш «Быць – не быць – дылему ўжо рашылі…»). Паэт хоча прызнацца ў каханні, а яму перашкаджае ў гэтым час з яго імпрэсіяністычна жахлівай (для аўтара), амаль кратылаўскай мімалётнасцю, таму прызнанне атрымліваецца мімаходзь, па-расійску дакладней – вскользь, г. зн. па краі, таму і форма верша «акра», што ў перакладзе з грэцкай і ёсць «край».

Наступны верш пераконвае ў гэтай думцы: паэт прыходзіць да высновы, што

Як адчуваць, то лепей толькі Liebe,
Як гаварыць, то лепш за ўсё je t'aime.

Але калі даходзіць да канкрэтыкі ў барацьбе з хронасам, як паказаў папярэдні твор, паэт прайгра*е* (некалі яшчэ Гётэ адзначаў, што незалежна ад таленту пісьменнік не можа выскачыць за рамкі свайго часу). Прычым па той самай прычыне *сладкое бремя славы* яго таксама міне ў адрозненне ад Герастрата, Пушкіна ды Ясеніна (два апошнія зашыфраваны адпаведна праз Дантэса-забойцу і гасцініцу «Англетэр», дзе загінуў разанскі хлопец). А «спадзяванні, што за полем – лес», мусіць, звязаны з прымаўкай «жыццё пражыць – не поле перайсці». «Je t'aime» жа чытаецца прыблізна «жё тэм», што ў перкладзе «я цябе кахаю».

Вось такі беглы агляд па сутнасці першага раздзелу кнігі.

Наступны – «Дыялогі» – дакладна расшыфроўвае назву толькі ў трэцім творы: лірычны герой вядзе дыялогі, палеміку з Усявышнім. Назіраюцца настроі, аналагічныя Акудовічаўскім (маецца на ўвазе беларускі філосаф Валянцін Акудовіч і яго эсэ «Дыялёгі з Богам» з кнігі «Мяне няма»), на што ўказвае нават назва, але, мяркую, наўрад ці Т. К. свядома «супаў» з В. Акудовічам – паэтычнае самалюбства не дазволіла б так проста капіраваць. Відаць, паэту, як і філосафу, не менш непамысна ад формы і зместу гэтага свету: «з чаго тады цяжар нябёсаў і млосьць у сэрцы?». Таму лірычны герой пранікнуты эмпатыяй да самагубцаў («Калі сядзеш у цёплую ванну…»). Выкарыстанне біблейскіх матываў нядзіўнае: найлепей жа на іх аснове не толькі весці

дыялогі (што зрабіў і В. Акудовіч), але і ўздымаць іншыя анталагічныя пытанні і праблемы (таму ў іншых раздзелах тыя матывы шырока выкарыстоўваюцца таксама). Прычым выкарыстанне зместу Бібліі ў якасці паэтычнага матэрыялу мае інтэрпрэтацыйны характар: у гэтым вершы, напрыклад, лірычны герой свой жыццёвы шлях узводзіць таксама на галгофу (але з малой літары – іншыя маштабы асобаў, аднак не іншая якасць!), а Бога называе так, як Яго яшчэ, мусіць, ніколі не называлі – Ніхто (але з вялікай літары – маштаб абавязвае, аднак не якасць!). Гэта не блюзнерства, а крык душы, бо суіцыд прыдумала не яна, выходзіць, і ў згубе сябе яна не павінна[184], яна толькі прарываецца ў чысці**ню** і бязмежжа (выдзеленае **ню** ўзмацняе экспрэсію сэнсу бяссэнсавасці і – галоўнае – чысціні). У адказ паэту хочацца працытаваць верш Р. Барадуліна (ці наадварот: у адказ на верш Р. Барадуліна можна сказаць тымі радкамі Толькі):

Страх свой не абтрасеш, як прах.
Цяжка смерці зірнуць у вочы.
На Галгофу далёкі шлях,
Нечаканы, як сон сірочы.
У самім жа сабе згарыш,
Сам наблізіш сваю катастрофу,
Сам жа мусіш свой несці крыж,
Узысці на сваю Галгофу.
І праступяць у людзях, у тлях
Цудадзейнасць,
Вар’яцтва,
Калецтва.
Да Галгофы кароткі шлях –
Даўжынёй на ўсё чалавецтва…

І яшчэ што датычыцца разгледжанага толькі што верша Т. К. У адрозненне ад І. Гётэ нашага паэта не змог бы абвінаваціць у «трусасці і эгаізме, і творчай нізасці» герой вядомай паэмы Венічкі Ерафеева, бо, маўляў, немец, «каб пазбавіцца ад спакусы» самагубства, падвергнуў суіцыду свайго героя (Вертэра) «і быў цалкам задаволены» (пераклад мой. – *А. Т.*). Т. К. ж паступае ў дадзеным выпадку з дакладнасцю наадварот: пакідае жыць лірычнага героя-суб’екта, з якім, як можна

[184] Тут аналагічны выпадак, як у Кундэраўскай «Невыноснай лёгкасці быцця» з гаўном, за якое адказнасць «у поўнай меры нясе адно той, хто чалавека стварыў», але без гаўна не было б такога сексуальнага кахання, якое мы ведаем (гл. частку 6-ю, 3-ю і 4-ю падчасткі).

думаць, атаясамляе сябе, і перажываць пакуты бяссэнсавасці «і сваёй, і тваёй» душы.

Сімвалічна, што далей ідзе раздзел «Ён не для нас», г. зн. «Я не для вас», што пачынаецца з эпіграфа чалавека, які абвясціў у XIX ст.: «Бог памёр». Але не гэтае выслоўе спрычынілася як да канцэпцыі верша, так і ўсяго раздзела: Бог у паэта якраз жывы, і да яго адрасаваны адзін з пунктаў праграмы «Я не для вас». Тут бачыцца зварот творцы да творцы, калегі. І адначасова гучыць параўнанне Бога з Сальеры (імпліцытна прысутнічаюць два параўнанні: другое – сябе з Моцартам). Гэтым Т. К., мусіць, намякае і на ступень таленавітасці сябе і Бога, і на лёсы, перш за ўсё свой. З сацыяльнага кантэксту з дапамогай супрацьпастаўлення з Янкам Купалам паэт сябе таксама выпісвае, але ён забывае, што цалкам вырвацца з кан'юнктуры, пазбегнуць яе немагчыма, бо нават такія ўцёкі ёсць не чым іншым, як арыенціроўкай на кан'юнктуру – дзеля ўцёкаў. А калі да Т. К. гэты пастулат даходзіць, ён каб нешта хоць выбраць, недзе і некім жа усё адно ТУТ ты вымушаны рэалізоўвацца, то паэт спыняе выбар на каханні (не толькі ў гэтым вершы), просячы прабачэння ў Сусвета за сваю анталагічную непаслухмянасць. Паэт нават не заўважае, што ў дадзеным выпадку і прабачэння прасіць не трэба: ён ні ў чым не вінаваты, і больш таго, ён вяртаецца да Бога («Бог есть любовь») – такая вось, можна сказаць, дыялектыка, такая вось горкая і балючая, з якой і ствараецца «оталарынгалагіята» (новатвор, які характарызуе наш час, паказвае, на што ён хворы). Таму Т. К. і не для нас і для нас адначасова, як і мы для яго.

З дапамогай такой парадаксальнай метадалогіі лёгка прачытваецца рэзюме верша «Запарнаграфлю акраверш…» – цытата з С. Ясеніна:

Коль нет цветов среди зимы,
То и грустить о них не надо.

Значыць, калі кветкі ёсць, то і сумаваць па іх трэба, толькі замест кветак у Т. К. – жыццё, бо каб яго ў нас не было, то «не было б не тое што няшчасця, а нічога» (цытата па памяці з Віктара Слінка пра сустрэчу з дзяўчынай), не было б нават таго «мига с прикольной приставкой –ир» («Откуда-то падал снег…»), пад якой паэт падразумевае татальны ірацыяналізм нашага быцця, прычым з боку Т. К. назіраецца ацэнка ірацыяналізму як трагікамічнага, у нечым нават «прыкольнага». Лірычны герой, знаходзячыся на парозе прарыву з ірацыяналізму (праз суіцыд, на што «спакушае Люцыфер»), паэт

паварочвае, уцякае, каб быць з Ёю – Лецейкам, хоць і трываючы на душы ўвесь цяжар усведамлення свайго існавання (бы Ракантэн у Сартравай «Млосці»), – пра гэта цэлы шэраг вершаў запар.

«Postfactum» перарывае тую серыю, аднак лірычны герой па-ранейшаму не можа даступіцца да жаданага сэрца і застаецца самотным жаўранкам (з верша «Алеся» чатырнаццацігадовага А. Куляшова). Дарэчы, і ў папярэднім шэрагу твораў нічога не сказана пра тое, што паэт дасягаў мэты, ёсць толькі імкненне да яе (калі думаць па Фройду, то тут шкада нашага хлопца, але з іншага боку, як казаў Вальтэр, чалавек не жыве, а толькі думае, што будзе жыць, – гэта і ёсць тым імкненнем). Як аказваецца, Т. К. – «герой не таго рамана» («Ты не Керн, а Каренина Анна…»). Гэты макаранічны верш наогул злеплены з літаратурнай гліны: паэт малюе свае вобразы праз параўнанне з класічнымі вобразамі ці супрацьпастаўленне ім, сітуацыямі, прадметамі etc. І калі ён знаходзіць больш-менш падабенства той, якой прысвечаны верш, – Анна Каренина (дарэчы, таксама А. К.), дык сабе ж самому падабраць аналогіі немагчыма, не падыходзяць ні Пушкін, ні Вронскі, ні фатальны для гераіні Л. Талстога цягнік, ні кабыла Фру-фру, на якой Вронскі ледзь не забіўся. А ўсё таму, што аўтар знікае, раствараецца ў нішто (тэарэтыкі літаратуры Інтэрнэту гавораць пра смерць аўтара, у нашым выпадку нешта падобнае). Аднак аўтар згодны не стаяць побач з Буало (тэарэтык класіцызму) і не атрымліваць «нават на піва», а затым сказаць, «што яго тут зусім не было», каб адно ўдалася пераробка «Лаліты» (У. Набокава), як перад гэтым было з «Анной Карениной», каб адно пазбегнуць хоць у віртуальным свеце ўсюдыіснага трагізму. Яго не будзе – калі не будзе аўтара. Што мажліва толькі тэарэтычна (на той момант, бо практычныя моманты ў нас яшчэ наперадзе, як нехта сказаў, *у нас еще все спереди*).

Дзе вы, дзевы? Чаму вашы грудкі застаюцца незнаёмымі для Т. К.? У наступным раздзеле добрая палова вершаў амаль не трапляе пад разгляд выбранага намі аспекту аналізу, бо калі не лічыць эпіграфы ды *пародыю на сябе*, парадычнасць якой зразумелая, ды яшчэ нейкія перакліканні «Трыялета пра каханне» з «Вершам пра каханне» Францішкі Уршулі Радзівіл[185], Т. К. пазбег гульні ў літаратуршчыну,

[185] Свядомая сувязь з боку Т. К. тут сумнеўная (калі пры слове «сувязь» у вас узніклі яшчэ нейкія асацыяцыі – па Фройду, маю на ўвазе, адкіньце іх: Уршуля жыла ў XVIII ст. і ад яе не засталося нават эратычных выяў, каб пафантазіраваць). Аднак цікава, што аўтары, розныя па полу, да таго ж і жылі яны ў розныя часы (хоць у нечым паміж часамі я б знайшоў падабенства, бо эпоха Асветніцтва і тагачасная мараль пэўным чынам тоесныя перыяду НТР і сексуальнай рэвалюцыі і пасля яе), кардынальна па іншаму глядзяць на

аддаўшы даніну непасрэдна літаратуры. Карацей кажучы, хлопцу лібіда настолькі затуманіла галаву, што ён пачаў выражацца проста і ясна. Спатыканне аб гіпертэкставы каменьчык адбываецца на вершы «Скажаш мне звярнуць — пайду налева…». Ужо ў першай страфе паэт згодны быць выгнанцам з рая дзеля дзяўчыны і спаўнення грахоўных жаданняў. Далей – болей. Паэт не баіцца аказацца ў ролі Праметэя, прыкутага і з вывернутымі вантробамі, бо ён (паэт) прыкуты да каханай мацней, чым Праметэй да скалы багамі (цікава, як тая каханая адносіцца да свежай печані). Старажытная Грэцыя для метафар дала яшчэ Т. К. назву цёплага ветру і бога вятроў: лірычны герой згодзен быць падарожным Зефірам-ветрам для сустрэчы каханых (у тым ліку сябе і сваёй пасіі), бо Эолам з'яўляецца сама пасія (усклікну апошнімі словамі Яна Гуса: «О, святая прастата!» Ён яшчэ не ведае гэтых эолаў.). Патэнцыйны *подкаблучник*, адным словам, ці *порой слуга, порою милый и вечно раб*, – апошнія словы з Блока Т. К. і меў на ўвазе ў наступным вершы. Каб лепей Т. К. ведаў Б. Пастэрнака, то, мусіць, не прамінуў бы адсылання да наступных радкоў расійскага паэта:

А я пред чудом женских рук,
Спины, и плеч, и шеи
И так с привязанностью слуг
Весь век благоговею.

Рускамоўныя акравершы «От Толи» не адназначны па складанасці ўспрымання. Спачатку ідуць просценькія, без «наваротаў», якія пачынаюцца ў «Оксане от Толи» цытатай з А. Пушкіна, для якога таксама «воскресли вновь любовь, надежда, вера, вдохновенье, и жизнь, и слезы», и т. п. Як пісаў Л. Дранько-Майсюк, класікі «кахалі, абкрадаючы маё каханне» (цытую па памяці), ці як казаў Астап Бэндэр: «Такой удар со стороны классика!». Тое ж, відаць, хоча сказаць і Т. К., абкрадаючы, калі не каханне, то хаця б па-(квазі)графаманску класікаў. Ці можна гэта назваць помстай? Так. Прычым узаемнай!

Думкі, якія Т. К. можа выразіць ясна, як ён ужо даказаў, у вершы «Открой секрет сакрального магнита…» завуаляваны ведамі паэта (і гэта, мы ведаем, ён можа). Магнітам з сакрэтам называецца цяга да супрацьлеглага полу, а раскрыццё сакрэту, на думку паэта, магчыма

з'яву, якую называюць каханнем. Прынамсі яно для Т. К. азначае скруху ды расчараванне, а жанчына з глыбі вякоў заклікае:
Лепей згадзіцца абодвум адразу
І закаханасцю цешыцца разам.
Дык вось да чаго даводзіць жаночы пол хлопцаў, хоць і жадае насамрэч іншага.

толькі праз ломку жаночага архетыпу («такова се ля ви, или, как говорят у них, шерше ля фам» – гл. «Брыльянтавую руку», словы Каз(л)адоева). У згадцы Юноны праглядаецца жаданне надаць сваёй *vita* (жыццю) матрыманіяльны кшталт і ўцячы ад усяго свету, як Чацкі, чые словы працытаваны (усе ж мы чыталі «Горе от ума», нічога арыгінальнага – адны цытаты). Французскія ідыёмы, згаданыя намі іранічна, ствараюць усур’ёз лірычную кампазіцыю наступнага акраверша, у якім Т. К. скардзіцца на свой рост (бачыў я яго, сапраўды невялічкі, рыхтык А. Міцкевіч са сваімі 165 см), з-за чаго не можа дасягнуць кахання каханай, што магчыма было б у ліберальнай Францыі (то бок французская пара; развіваючы гэту думку далей, даходзіш да іншых цікавых праяў кахання па-французску), а тут сацыяльны ўклад патрабуе, каб «каждый сверчок знал свой шесток», ну, ніяк не хочуць людзі будаваць грамадства па рэкамендацыях Платона, які прадпісваў для парадка ствараць пары з вялікай розніцай у росце, і таму, як казаў Кіса Вараб’янінаў у неаднайменным фільме, «недостаток женской ласки сказывается на жизненном укладе». Т. К. заклікае ў апошнім акравершы «оставить совершенные каноны», але «совершенные» можна прачытаць, як і «совершённые», што асуджае сітуацыю на закончаную трываласць (маю на ўвазе трыванне эпітэта), на нявыпраўнасць.

«Малітва» прасякнута тэалагічным экзістэнцыялізмам, але ўвесь сэнс яе зводзіцца да «духоўна-інтымнага» (дэфініцыя з газетнай абвесткі) кантакту з дзяўчынай, а паколькі не ўказаны ініцыялы, то можна казаць пра дзяўчыну наогул. Верш з’яўляецца квінтэсенцыяй усіх пачуццяў і жаданняў паэта да супрацьлеглага полу і квінтэсенцыяй банальнай, але мусібыць, так яно і трэба, і добра. І тут мы бачым радкі, прысыпаныя пылінкамі постмадэрну: палову прымаўкі па-французску, палову па-беларуску, дэкартавае «мыслю, значыць, існую» і хайдэгераўскае «тут-быццё» на мовах арыгіналаў і шэраг іншых алюзій і рэмінісцэнцый, выкарыстаных, па-мойму ўдала, эфектна, але ці эфектыўна? Верш як дзве кроплі вады падобны да анекдота, пра абвестку дзяўчыны, каторая шукае хлопца, які любіць музыку Бетховена, ведае на памяць класіку японскай паэзіі і разбіраецца ў недахопах тэорыі адноснасці Энштэйна. «Фішка» анекдота ў тым, што напрыканцы дзяўчына просіць-*моліць*: «Пазвані ж мне хутчэй, бо вельмі ~~тр~~ кахацца хочацца!»

Новы раздзел «Выйсце побач» пачынаецца завочнаю спрэчкаю з Гераклітам: маўляў, каханне дае магчымасць чалавеку увайсці двойчы ў адну і тую самую раку. А вось Г. Міллер словамі свайго героя казаў, што

арыгінальнага ў жанчыне шмат – пакуль яна не распранутая (лепей не цытаваць). (Ці мо я не пра тое?) З алюзій тут мне бачыцца знаходкай сінтэз старажытных выслоўяў «са шчытом ці на шчыце» і «збіраць камяні» – «пазбіраеш шчыты»: не проста камяні, а шчыты, з якімі можна стаць адзінкаю, зусім не тою, якая, па Маякоўскаму, нуль.

Узяўшы эпіграфам словы з апавядання Д. Сэлінджэра, мне здаецца, Т. К. пагаджаецца з амерыканцам, хоць і шкадуе, бо лічыць, што ягоная драма «драмей» за адамаву, калі Ева ям*у я*му вырыла, падсунуўшы яблык. Згодны: у Адама драма была ў чыстым выглядзе, а ў Т. К. – ужо з напластаваннямі драматычных тысячагоддзяў. Што датычыцца параўнання адлегласці «бы да Марса», то ўспамінаецца Ігар-Северанін, які, мусіць, думаў, што да чырвонай планеты (калі, зразумела ідзецца не пра бога вайны) бліжэй з Нью-Ёрка. Лірычны герой верша спадзяецца згубіць драму, так бы мовіць, традыцыйным шляхам сублімацыі свайго лібіда: «Я кахаю Вас… люблю…» Але, улічваючы досвед папярэднікаў, наўрад ці яму гэта ўдасца, бо кішэня (метафара памяці) звычайна аказваецца дзіравай не ў патрэбных месцах, таму суб’екты з той кішэняй «держат равнение, даже целуясь, на скованных одной цепью…» («Наутилус Помпилиус»).

На відавочнасцях накшталт Яся з народнай песні ці Папялушкі з казкі etc. спыняцца не хочацца, але трэба зазначыць, што Папялушкі становяцца каралеўнамі толькі ў казках. Таму аўтар нявольна сам яшчэ ў гэтым раздзеле падвёў чытача да наступнага, названага на расійскай мове, што вымушае ўспомніць гурт «Сплин», вымушае, але ўспамінаць не хочацца і не буду, – «Выхода нет». Калі спрабаваць разумець аўтара, думаецца, назву гэту ён пераняў з якой-небудзь шыльды.

У кулуарах ходзяць чуткі, што Т. К. лічыць сябе за «Трыялет гуманіста» прэтэндэнтам на Нобелеўскую прэмію. Калі гэта чарговая метафара, то яна трапная. Калі не, то ўсё адно трапна, бо, бляха ж, і геніяльна! Асабліва першы радок, які можа выступаць самастойным творам – у сілу сваёй экзістэнцыйнай канцэптуальнасці: «Забіце мяне гуманна…». Вось за яго аўтара і трэ высока адзначыць. Гэты радок, як для мяне, без нейкіх мета-, гіпер-, інтэртэкстуальных адсыланняў, свежы (!). Драматычны. Наступны трыялет – толькі «вузкая» копія, калі можна так сказаць, папярэдняга.

У верша далей сапраўды магло быць шмат эпіграфаў. Пачынаецца з дылемы-антыноміі У. Шэкспіра; працягваецца рэзкім адказам на дранько-майсюкоўскае «душа не плача, а пяе»; потым – зноў вядомы больш па-англельску выраз (to be or not to be), затым – спрэчка з

радком «Інтэрнацыянала» «Хто быў нікім, той стане ўсім» (хоць гэта зусім і *не нова*; зараз-зараз, будзе і маскоўскі хуліган, які асацыіруецца з гэтым «не нова»); тут і ван Гог, адразанне вуха якім у падарунак для каханай Т. К., відаць, лічыць пошласцю, якую людзі ў любым выпадку (абыдземся без цытаты – з-за яе абсцэннасці) не апашляць (час устаўляць Ясеніна, які казаў, што не бывае пошлых слоў, ёсць іх пошлыя інтэрпрэтацыі – нешта такое ці, як любіў пісаць сам Сяргей, «что-нибудь такое»). Трэцяя страфа нам ўказвае на веданне Т. К. таго-сяго з геаметрыі – эўклідавай, той, у прасторы якой мы жывём, бо ў геаметрыях Лабачэўскага ці Рымана двойчы два выходзіць «колькі патрэбна» (цытата з анекдота пра яўрэя). Сярод такога шэрагу, зразумела, было цяжка пазбегнуць Бібліі. А вось пра піраміды і «групавуху» я не зразумеў. Астатняя ж страфа настолькі харошая, што нават не хочацца шукаць за ёю спасылак. Проста катарсіс.

Прошлы час дагоніць і раздушыць,
Нагадае кожнаму свой грэх.
Ды ван гогі зноўку дораць вушы…
Плача неба сіняе са стрэх.

Першая страфа наступнага верша заключае ў сабе рэмінісцэнцыю з Хайдэгера. Лірычны герой імкнецца «забыцца», «не ўспомніць пра эга» – растварыцца ў свеце man. У завуаляванай форме, з намёкам на анекдот пра гультая, які хацеў бы працаваць зімою аграномам, а летам – настаўнікам, паэт кажа, што ён таксама гультай, у чым ён з'яўляецца калегам ці не кожнаму з чалавечага роду. Прасочваецца (у трэцяй страфе) і ніцшэанская ідэя цыклічнасці, ідэя вечнага вяртання, у якім зноў і зноў лірычны герой выходзіць на старт. Наогул жа верш алегарычна адлюстроўвае жыццё, з аксесуарамі яго заканчэння – «фота на мёртвым граніце». Верш дазваляе меркаваць, што яго аўтар – стомлены жыццём чалавек, чаго па самім Т. К. гэтага не скажаш.

Далей (трыялет мінаем) два вершы ідуць такія самыя па настроі. Іх інтэртэкстуальнасць збольшага зразумела. Чамусьці іх разбіраць мне не цікава. І не буду. Абмяжуюся адно сухімі каментарамі, якія дапамогуць без праблем прачытаць сэнс напісанага (хай і чытач паварушыць сваім шэрым рэчывам). Першы верш. Errata – памылка, выяўленая і выпраўленая пасля публікацыі. Наконт тэатра: намёк на вядомае «ўвесь свет – тэатр, а людзі ў ім акторы». «Мы ўсе – сям'я», таму што «скованные одной цепью» (ізноў «Наутилус Помпилиус»), таму што «ўсе мы разам ляцім да зор» (М. Багдановіч). «Усе мы – госці» – фраза схіляе ўспомніць нешта з С. Ясеніна, успамінаецца ж

толькі «В этом мире я только прохожий…». Fatum – лёс (латынь). «Дарогі – ў Рым, у бок ні кроку» – паралелі з багдановічаўскімі радкамі: «Шмат у нашым жыцці ёсць дарог, / А вядуць яны ўсе да магілы». «Касілка» – вобраз смерці з касою. «Не вечны Рым» – палеміка наконт вечнасці «вечнага горада», бо нічога не вечна пад сонцам. «Жыццё – памылка» – адшуканая пасля «публікацыі». Садом і Гамора на Бліжнім Усходзе – гарады з разбэшчаным насельніцтвам, знішчаныя Богам за непамерныя грахі (біблейская легенда). Мёртвае мора – возера на Бліжнім Усходзе. (Хорошее море – мертвое море, – сказаў, здаецца, А. Кнышаў, а я ўспомніў, каб разам з вамі ўсміхнуцца.)

У вершы «Жыццё бруіцца па спіралі...» назіраецца гульня сэнсаў слова «спіраль», паводле якой элемент гегелеўскай дыялектыкі травесційна прафаніруецца да кантрацэпцыйнага сродку, які самі ведаеце дзе (падбярыце рыфму, прабачце) знаходзіцца. Такім вось чынам дыялектычная спіраль Гегеля ператвараецца ў колазварот анталагічнай тэорыі яшчэ аднаго немца, імя якога ўжо не хочацца згадваць нават не всуе, а свет тады наш аказваецца знаходзіцца за брамаю (ледзь не ляпнуў «неўміручасці» і меў бы, дарэчы, рацыю), адкуль мы ўсе выйшлі (чарговая алюзія на песню «Науцілуса Пампіліуса»). І гэта, пагадзіцеся, насамрэч так! Дзе ж яшчэ знаходзіцца квінтэсенцыя ўніверсуму, як не ў месцы, што ўказаў паэт, імкнучыся, праўда, да эфекту стварэння дэкадэнтнай сітуацыі. Проста па Бродскім:

Она лежала в ванне, ощущая
всей кожей облупившееся дно,
и пустота, благоухая мылом,
ползла в нее, через еще одно
отверстие, знакомящее с миром.

Такі вось парадокс (ізноў парадокс!), у якім знайшлося утульнае месца для суіснавання супярэчлівым момантам філасофскіх поглядаў, – постмадэрнізм, аднак.

Верш, прысвечаны В. Быкаву, мае ў кожным радку назву ці аскепак назвы яго твораў. Вось і ўсё. Чытайце – і разгадвайце самі. Цікавы рэбус.

«Хочацца плакаць або павесіцца» – цудоўнае выражэнне пачуццяў. Не падумайце, што Т. К. сабраўся ад нас. Яму проста хочацца... але не плачацца. Хіба з вамі такога не было? Зрэшты, не ведаю, ці зашыфравана тут назва апавядання А. Сільвы «Калі хочацца плакаць, не плачу». Здаецца ўсё ж, гэта выпадковасць. Т. К. не чытач. Т. К. пісач.

Мінём шэраг вершаў, у тым ліку расійскамоўных, балазе ў іх за рэдкімі выключэннямі[186], пастаўленым намі аспектам няма за што зачапіцца. Цікавым толькі падаецца пасаж з правядзеннем паралелі паміж лірычным героем і графам Монтэ-Крыста. У Дзюма, як вядома чытачам, маецца, так бы мовіць, палёт графа Монтэ-Крыста са скалы, калі яго, зняволенага, пераблытаўшы з нябожчыкам, турэмныя служкі скідалі ў мора. Гэта і выратавала графа. У вершы ж суб’ект абвяшчае сябе новым графам Монтэ-Крыста, які, аднак, сабраўся ў свой апошні палёт, як сказана ў наступнай страфе, – у пекла. А трэцяя страфа гэтага ж верша, як па мне, дык напамінае радкі К. Міхеева:

Голову приподними – в небе воронья рать,
как тысячу лет назад, не устает кружить.
Жизнь научила нас верить и умирать.
Жаль, что ни вера, ни смерть нас не научат жить.

У вершы «Я даўно спілаваў стары сад...» патрэбна ўказаць на сувязь з «Вішнёвым садам» А. Чэхава. Разабрацца ў ёй я да канца не здолеў, бо радкі агарнулі мяне экзістэнцыйным сумам.

Пра сваю смерць у Т. К. Кажуць, што пра такое гаварыць нельга, тым больш паэзіяй[187] – з’явай эзатэрычна-сакральнай і магічнай, таму што можна наклікаць нядобрае, не дай Бог[188]. Магу выказаць на гэты конт сваю думку: збыванне паэтычных прароцтваў-прадчуванняў ёсць пацверджаннем не проста таленавітасці, а геніяльнасці паэзіі і паэта (ці яго патэнцыялу – у выпадку, калі ён амаль не раскрыўся); ці можна працытаваць з гэтай нагоды Пятра Вайля з артыкула пра І. Бродскага: «Кто-то сказал, что случайностей не бывает только в плохой художественной литературе». (Ну што ж, пажывём – пабачым![189])

---

[186] Такімі, як: «есть и в молчании прекрасный звук» – нешта ад цютчаўскага «Silentium’a»; каханне па Ж.-П. Сартру – на адлегласці (чытай яго «Млосць»); Касандра – прадракацельніца, прароцтвы якой Т. К. разглядае як сурокі, пракляцці.

[187] У Курта Вонегута знойдзем адваротную думку: «Искусство невозможно без пляски со смертью». І мне здаецца, што гэта правільна. Ці ж не смерць і лібіда (як маска жыцця) – супрацьлегласці і адно цэлае адначасова – з’яўляюцца генератарамі мастацтва?!

[188] Цікава, але да гэтай тэмы ўсё адно звяртаюцца ці не ўсе творцы. У А. Пісьмянкова , які «думаў вершы», знаходзім аповед, як Анатоль Сербантовіч наклікаў вершам ажно тры смерці. Адтуль жа даведваемся, што Б. Пастэрнак раіў маладому Я. Еўтушэнку: «Ніколі не прадказвайце сваю трагічную смерць у вершах, бо сіла слова такая, што яна абавязкова прывядзе да прадказанай смерці» (Пісьмянкоў А. Я не памру, пакуль люблю: Выбранае. Мн.: Масч. літ., 2000. С. 298-299).

[189] Заўвага 2014 г. (мінула ўжо дзесяць гадоў). Пажылі. Пабачылі. Не збылося. Рабіце высновы самі.

Т. К. ідзе ад прыватнага да агульнага, чакаючы «дзяўчыначкі-месіі», якая выратавала б і яго, і народ. Але ж вядома, што спасение утопающих… А вось, як здаецца, ужыванне расійскага слова «стакан» у Т. К. апраўдана кантэкстам, бо *водку* п'юць *стаканамі*, а не дрынкамі ці кілішкамі. Тут яшчэ зашыфравана і тое, адкуль сыходзяць беды, яд якіх трэба ратаваць наш народ: адтуль с*а*ма, адкуль і прыйшла да нас лексема «стакан». Дарэчы, тут яшчэ слушна правесці паралелі з расійскай казкай «Пунсовая кветачка», дзе галоўная гераіня якраз і выступае ў ролі «дзяўчыначкі-месіі». Гісторыя пакажа, ці не разыходзяцца паралелі.

Сумны верш, вясёла абстаўлены, бадзёра напісаны – так можна ахарактызаваць «Гарсон! Мне піва двойчы, калі ласка!». Бо гарсон ўрэшце аказваецца «касілкаю» (гл. верш «Пражыты дзень...»). У адрозненне ад часта прымяняемай Т. К. латыні ёй роднасную французскую не так лёгка прачытаць недасведчанаму, таму тлумачэнні: «s'il vous plaît» чытаецца, як «сіль ву пле» (пераклад: калі ласка); «c'est la vie» – як «сэ ля ві» (такое жыццё, такая доля). Плюс яшчэ нямецкае «Entschuldigen Sie bitte», што значыць, выбачайце, калі ласка (на А. Макаёнка тут я алюзіі не ўбачыў). І яшчэ: Т. К. абыгрывае англійскае «happy end» – шчаслівы канец, чаго ў вясёлым вершы не адбылося. Піва скончылася. Бар зачынілі – як вечка труны.

Калі «паслухаць маленькага сноба», то – каторы ўжо раз – прамільгне імя «аднаго немца», які «разгроб» «адказы такіх матэматык», і тады сапраўды могуць вырвацца народныя маты з-за няшчаднай эксплуатацыі імя (ледзь не сказаў, добрага імя, хаця зрэшты, чым яно кепскае) нямецкага філосафа-дэкадэнта. І вырваліся б. Калі б аўтар у дадзеным выпадку не крычаў сам на сябе: «Маўчы!»

І раптам такі пераход да М. Багдановіча. Да «ўсё тых жа кветачак» са «Слуцкіх паясоў» (ну, не цьвяточкаў жа – всамделе!).

У Т. К. шмат паўтарэнняў. Не толькі іншых творцаў. Але і сябе самога. Таму не стала дзівам, калі зноў натыкнуўся на зварот да стэрэатыпа, паводле якога пры падзенні зоркі нехта паміраае. Т. К. кажа пра свой сыход адсюль, адзнакай якога будзе патуханне чаго б вы думалі? Венеры! Пабачым. Пабачым...

Як і ў Венечкі Ерафеева, у Т. К. ёсць свая вёска, куды ён уцякае ад сталіцы. Мне здаецца, што ў абодвух выпадках сімволіка наступная: сталіца – гэты свет, вёска – унутраны свет паэта. «Азірнуцца здранцвела назад» – радок рэмінісцыруе цікаўную жонку Лота, якая, нягледзячы на боскую забарону, табу, азірнулася на знішчаемыя грахоўныя мястэчкі – і

была пакарана за гэта акамяненнем (у вершы ж паэт прачынаецца ў сталічнай трупэрні[190], якую можна разглядаць як алегорыю каменнай, халоднай глыбы). У сувязі з гэтым успомніўся *радыкальны*, як я кажу, ці сиюминутный, як сказаў адзін расійскі крытык, гуманіст Курт Вонегут: «Но она оглянулась, за что я ее и люблю, потому что это было так по-человечески». Ідэнтычную ацэнку аўтар чытаемай вамі працы адрасуе лірычнаму герою разглядаемага ім верша. Ён азірнуўся на гэты свет, уцякаючы ў свой унутраны, он не знал, что есть на свете такая боль, и скрючился от муки, густая, красная буква “**ю**” распласталась у него в глазах и задрожала. И с тех пор он не приходил в сознание, и никогда не придет. (Амаль цытата, скрадзеная ў Венечкі Ерафеева, толькі першая асоба заменена трэцяй – гл. апошнія радкі яго вядомай паэмы.) І – як жа без Борхеса!: «Он только не знает – и никому не узнать, – как неизбывны моя боль и усталость». (Сад усё тых жа сцежак.)

«Я хацеў бы пайсці вельмі ціха». Лірычным сюжэтам напрошваецца правядзенне паралелі з Лермантаўскім жаданнем «забыться и заснуть».

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Ці не праўда, гэта свайго роду таксама ТОЛЬКІ пачатак. Што яшчэ дадаць?

І ў напружэнні паўнаты
Свайго шырокага жыцця
Без болю, ціха зойдзеш ты
Ў краіну забыцця. (М. Багдановіч)

Першы верш з раздзела «Вершы пра вершы» (як правіла, у паэтаў заўсёды маецца лірыка на тэму паэта і паэзіі) напісаны пад уплывам творчасці А. Пісьмянкова, якому і прысвечаны тыя тры музычныя страфы. Прысутнічае тут і адсылка на адзін з вершаў А. Пісьмянкова, а

[190] Трупэрня – слова дыялектнае, што таксама пацвярджае маю магістральную думку пра верагодную аўтарскую ідэю твора – ідэю ўцёкаў лірычнага героя, уцёкаў туды, дзе не забыліся яшчэ гэтай лексемы. У літаратурнай мове – трупярня.

менавіта на наступныя радкі: «Заходзь далоні грэць / Над полымем харэю» (цытую па памяці). У Пісьмянкова запрашэнне мае адрасата, у Т. К. ж – толькі кволая надзея, што «мо хоць некага сагрэе тым харэем...». Дарэчы, Л. Дранько-Майсюк неяк сказаў, што разглядаемы верш Т. К. – добрая пародыя на А. Пісьмянкова. Хто яго знае. Па-мойму, тут больш пахне стылізацыяй.

Цікавае спалучэнне элементаў антычнай культуры знаходзім у наступным вершы. Маю на ўвазе Парнас (гара, дзе жылі багіні мастацтваў, музы) і Сізіфа, які толькі і займаецца тым, што коціць пад гору (ці не парнаскую?) камень, які ў вершы належыць лірычнаму герою – яе прэзент. Таму і доля ў лірычнага героя па-свойму сізіфава, што заключае ў сябе ўсё тую ж цыклічнасць, якой мы не назіралі ў вершах кнігі ўжо даўнавата. Верш перасыпаны рэаліямі з гісторыі жыцця нашага пакутнага сялянства, якому ўвесну па заканчэнні прыпасаў даводзілася ўжываць лебяду, а скаціну, каторая ад галадухі валілася з ног, падтрымліваць вяроўкамі.

«Напярэдадні Дзядоў» Т. К. вяртаецца да тэмы класікаў, якія кахалі, абкрадаючы яго каханне (гл. вышэй). Але цяпер на ролю класіка прэтэндуе сам паэт і перапрашае ў спадкаемцаў за такі крадзёж, а таксама за няведанне славы іх імёнаў, маўляў, і Рагнеда (наша няшчасная князёўна, што жыла больш чым тысячу гадоў таму) не дазналася, што падабалася паэту. Поглядам з трансцэндэнтнай усмешкай Мона Лізы Т. К. прэтэндуе на загадкавасць (можа, вусы над гэтаю ўсмешкай дамаляваць?).

Мінаючы некалькі (не трапляючых у фокус нашага аспекту) вершаў, адзначым спробу стылізацыі пад Л. Дранько-Майсюка верша «На душы – маленечкая ранка...», зрэшты яму тыя радкі і прысвечаны, відаць, як прызнанне ўплыву старэйшага паэта-палешука на малодшага калегу з Палесся.

Шматлікасць матэрыялу для разглядаемага ў нашай працы аспекту, матэрыялу, выкарыстанага, як здаецца, аўтарам у большасці сваёй свядома, наводзіць на тое, што паэт гуляецца – у літаратуру, пра што, дарэчы, ёсць у яго самыя шчырыя словы: «Давай пагуляем у літаратуру...» Гэта ўсё схіляе да выкарыстання ў эсэ-рэцэнзіі другога з эпіграфаў. Што ж, як пісаў Б. Пастэрнак:

Поэзия, когда под краном
Пустой, как цинк ведра, трюизм,
То и тогда струя сохранна,
Тетрадь подставлена – струись!

Таму, гуляйце, паэты. Адно каб на ўсё добрае!

Раздзел «Нашы вершы» адлюстроўвае грамадзянскую пазіцыю паэта. Як і прынята ў такіх выпадках (калі аўтар лічыць, што сацыяльна-палітычная сітуацыя неспрыяльная для літаральнай шчырасці), творца прыбягае да выкарыстання сродкаў іншасказальнасці. Перакладаць з эзопавай мовы на наскую я не буду, бо з гэтага пачынаецца палітыка, і пераклад мой мог бы разглядацца ўжо далёка не літаратуразнаўцамі. Толькі пару слоў: Завоссе – месца нараджэння А. Міцкевіча, а два Паўлюкі – «выбітныя» прадстаўнікі савецкай моладзі, з якіх патрэбна было браць прыклад (Марозаў, напрыклад, выдаў бацьку, які клапаціўся, каб захаваць свой ураджай, зароблены *крывёю ды потам* – дарэчы, менавіта так спярша хацеў М. Шолахаў назваць сваю «Поднятую целину»; гл. таксама «Аблаву» В. Быкава – пра беларускага паўліка марозава).

Наступны раздзел (нават не хочу яго называць) не чапаю па этычных маркаваннях. Але там амаль і не сустрэнеш патрэбнага нам «матэрыялу», як і ў «Рэфлексіях». Таму чытайце, не шукаючы імпліцытных спасылак (хоць яны пракідаюцца).

Трохі больш можна зачапіцца за «Вершы ў альбом». Прынамсі тут усплываюць «бітлы», праўда, не на жоўтай падводнай лодцы, а – *учора*! Відаць, англійскі варыянат назвы выбраны аўтарам па нейкіх асабістых матывах. «Эпоха «постмадэрн» у васьмірадкоўі разглядаецца праз прызму літаратуры і адносінаў да яе паспалітага люду. За пункты адліку ўзяты А. Пушкін (праз сваю пасію Анну Керн) і Жуль Верн. Цікава, што ў сваіх пажаданнях Т. К. выступае чалавекам кансерватыўным.

У двух першых вершах «Ироний» паэт абыгрывае эпіграфы, пазычаныя з творчасці сваіх калегаў. Спярша ён спрачаецца з Гарацыям: «няма віна». Затым травесціруе першы радок з верша А. Пысіна. Мяркую, што гэты радок і першаму, і другому дапамог намаляваць карціну заканчэння лета, але падзеі на фоне той карціны вымаляваліся розныя, але, як мне здаецца, аднолькава сумныя, хоць у Т. К. сум і разбаўлены іроніяй. Мусіць, «это был часто встречающийся тип вечного весельчака с лицом, морщинистым от частых гримас страдания» (В. Пелевін).

У гэтым жа раздзеле зноў усплывае імя (псеўданім) Віталя Псеўданіма. Пра яго творчасць напісаны добрыя словы, але з той жа прысутнасцю іроніі, якая ў канцы героя верша робіць непрывабным (успомніце А. Блока, гэта ж, дарэчы, яго лоб з крыжам, у які склаліся

рысы твару, згадваецца праз верш вышэй): «и пьяницы с глазами кроликов…». Праз «дарогі, якія (у вершах Віталя. – *А. Т.*) вядуць не да Рыма, а кружаць вакол і каля», сцвярджаецца арыгінальнасць паэта. Але ці значыць радок «нотай любімай не ля» тое, што нотай любімай з'яўляецца нешта, звязанае з назвай кнігі?

Сама назва кнігі, як засведчыў ужо эпіграф, не магла абысціся без нейкіх асацыяцый. І калі чатырохрадкоўе Л. Мартынава я ўпісаў у дэфініцыю эпіграфа, то наступнае хочацца пакінуць по kommets:

Я вазьму другую ноту,
Не пускаючы слязу,
Сам сабе купіў самоту,
Сам яе і дагрызу. (Ю. Свірка)

Вось мы і прыйшлі да таго моманту, да якога нас пасылаў... ой! адсылаў Толька напачатку – да «Магчымых наступстваў...». Але каб іх зразумець, трэ вярнуцца назад – і, можна сказаць, ізноў перачытаць усю кнігу. Што гэта як не цыклічнасць, з якою змагаўся і якой баяўся Борхес і чаго, па ўсім відаць, баіцца наш паэт? І гэта кладзецца ў стрыжань КНІГІ! Выпадковасць? Заканамернасць? Пакора? Я так і не здолеў разгадаць, што засталося самай вялікай і неспакойнай загадкай «Нотаў» – адзінай з неразгаданых, якую хацелася б разгадаць.

Ах, Толя, Толя, ты ли, ты ли… (С. Есенин)

2004

Літаратурна-мастацкае выданне

ТРАФІМЧЫК Анатоль Віктаравіч

Мой літпрацэс: зборнік літаратурна-мастацкіх рэцэнзій, гутарак, эсэ

Стыль-рэдактар
Настасся Валянцінаўна Трафімчык

Дызайн-макет
Юлія Вацлаваўна Кішкурна

Адказны за выпуск
Уладзімір Пятровіч Кузьмін

Кніга выдадзена пры спонсарскай дапамозе
юрыста Аляксея Аляксеевіча Чэрнікава (г. Барысаў),
журналіста Руслана Юр’евіча Гарбачова (г. Баранавічы)

Падпісана да друку 08.11.2014.
Фармат 60×84 1/16. Папера афсетная.
Друк лічбавы.
Ум. др. арк. 15,5. Ул.-выд. арк. 14.
Тыраж 50 экз. Замова 83.

ТАА «Ковчег»
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца,
вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/381 ад 01.07.2014.
Пр. Незалежнасці, 68-19, 220072 г. Мінск.
Тэл./факс: (017) 284 04 33
e-mail: kovcheg_info@tut.by